

# 世界博物館

日本國立民族學博物館

19

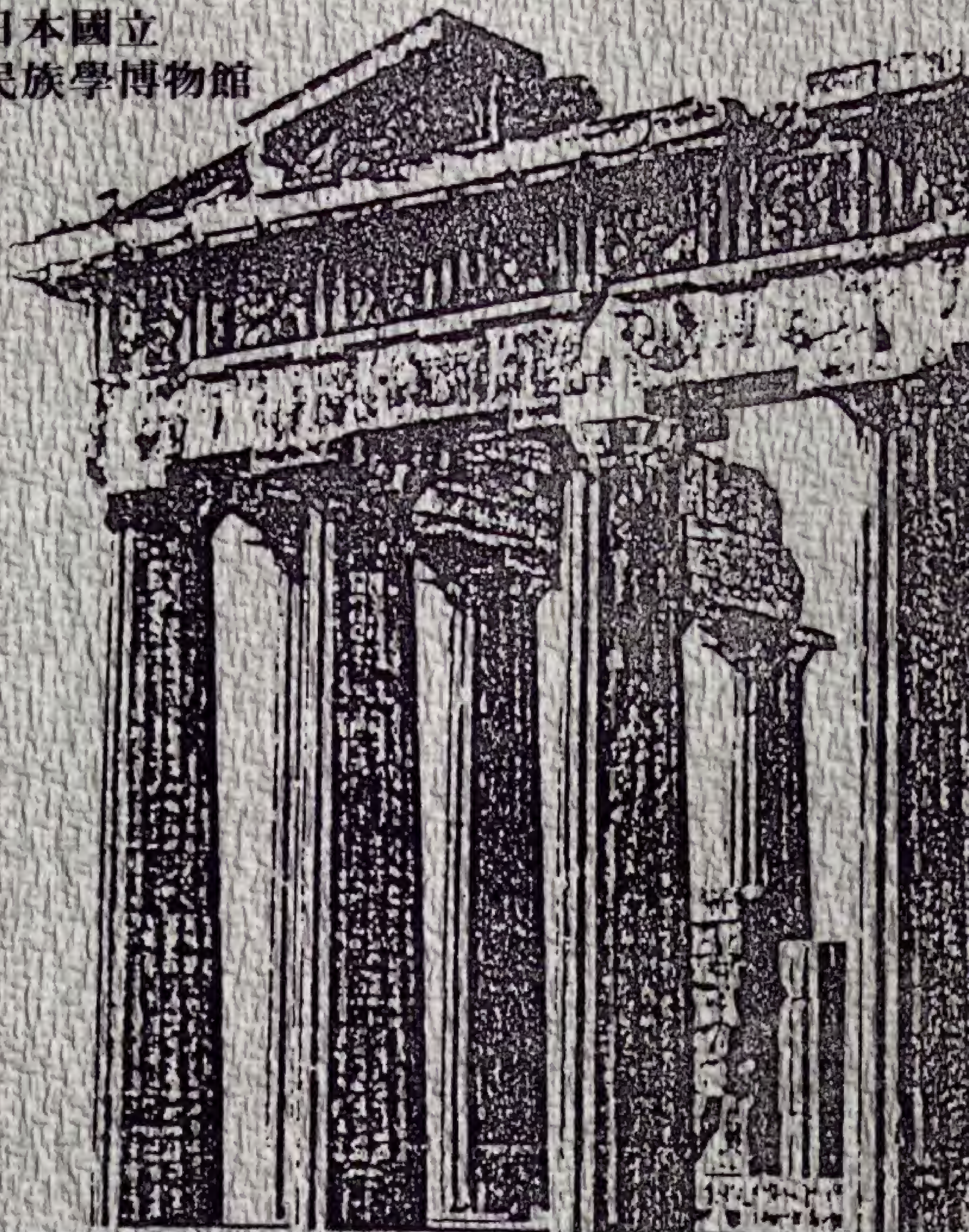




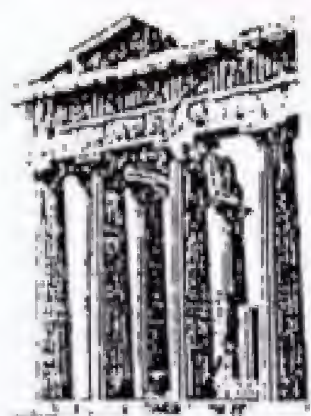
# 世界博物館

WONDERS OF THE WORLD'S MUSEUMS

日本國立  
民族學博物館







# 19

世界博物館全集

Wonders of the World's Museums

日本國立民族學博物館

發行人：許錦榮

出版者：錦繡出版社有限公司

地址：台北市臥龍街17巷25弄2號一～七樓

電話：(〇二)七三五一五二五(20線)

郵 掛：〇五四九六六六一七(錦繡出版社有限公司)

印 刷：尚鋒彩色印刷股份有限公司

裝 訂：堅成裝訂廠

出版登記：行政院新聞局局版台業字第2〇八五號

中華民國七十六年八月版

全書二十冊，定價新台幣二〇,〇〇〇元

◎本書所有圖片均取得原博物館授權，禁止翻印

原出版者：日本講談社

日文版

監 修：梅棹忠夫・鈴木 尚・平田 寛・堀米庸三・三上次男

編 輯：梅棹忠夫・祖父江孝男

攝 影：熊切圭介・講談社写真部(黑田一成)

版面設計：島津周夫

顧 問：Institut Royal Des Sciences Naturelles De Belgique

Musée Royal De L'Afrique Centrale, Tervuren

Naturkunde-Abteilung Des Niedersächsischen

Landesmuseum, Hannover

Museum Bein Salenhofer Aktien-Verein, Maxberg

Sammlung Des Instituts Für Geologie Und

Paläontologie Der Universität, Tübingen

British Museum (Natural History)

Smithsonian Institution

資料提供：今泉吉典・岸本誠三

地圖製作：小島郁生・板根隆治・板根 干・寺岡易司・戸川幸夫

速水 格・読売新聞社・よみうりランド水族館

Photo Library of U.S. Department of the Interior

Fish and Wildlife Service・尾ヶ井泰郎・小泉澄夫



# 各民族的文化與相互的瞭解

國立民族學博物館

NATIONAL MUSEUM OF ETHNOLOGY



AW/342/03







國立民族學博物館

NATIONAL MUSEUM OF  
ETHNOLOGY





## 第①室

### 祈禱與祭祀

日本的祭祀／戲劇與舞蹈／面具與神像／祈禱用具的  
造型／靈魂的世界

神和日本人

守屋 巖



13

37

## 第④室

### 農牧與漁獵

稻作／農耕／牧畜／漁撈／飼養／狩獵

永無休止的狩獵與採集

秋邊智雄



101

129

## 第②室

### 樂器的文化

伽倻琴音樂／鼓聲咚咚／絃弦吟哦／管笛齊奏

各種民族音樂的交流

藤井知昭



45

62

## 第⑤室

### 日常生活

性之考察／服飾／各種宴會

服飾與文化

大船近通



125

141

## 第③室

### 造形之美

紅色的美／黃色的美／裝飾／服裝的配色／妙趣橫生的木  
雕作品／編織技巧／金屬的妙用／陶器與石器之造形  
／其他

大眾的藝術——木偶

中村たかを

重視榮譽與聲望的民族

大船近通



69

98

97

### 國立民族學博物館導引圖 圖片索引

183 173

扉頁——(左)英屬哥倫比亞的瓜球圖族(Gw'ala)宗教儀式  
用之打擊樂器。(中與上)非洲喀麥隆北部的恩瓜工藝品。(中  
央下)大洋洲玻里尼西亞島人用來舀出獨木舟內積水的用具。  
(右)東南亞的禮物用簍篋。

2、3頁——東亞展示室中最引人注目的鹿舞，是流傳於日本  
岩手縣遠野市的民俗活動。每到「秋祭日」，附近村鎮的鹿舞  
陣，都向遠野八幡神社聚集。



## 館長的話

日本國立民族學博物館館長

### 梅棹忠夫



梅棹忠夫館長談博物館的未來

## 世界各民族社會與文化之窗

今天，世界已進入前所未有的國際交流時代，各民族間的接觸將愈來愈活躍，也愈廣泛。因此，在這個時代，世界各民族間的相互瞭解是絕對需要的；瞭解並不只是局限在各國的政治與經濟方面，而是應該涉及到各國的人民，以及各個民族的社會與文化的本質。

民族學或文化人類學，就是研究、比較世界各民族社會和文化的科學。

世界各先進國家早就努力從事民族學的研究，也都擁有很好的民族學博物館，並且不斷擴充與發展。五年前（即一九七七年）日本創辦了這座國立民族學博物館，不但開放給民衆參觀，同時也是供各國

立大學共同利用的學術研究機構。

本博物館的研究人員都潛心研究民族學，並且把最新的研究成果條理分明地展示在大家的面前；同時，我們也透過各種刊物，提供有關世界各民族之社會和文化研究的正確知識和資訊；雖然一般都認為博物館就是收藏和展示文化遺產的地方，但是，民族學博物館所收藏的文物，與其說是文化遺產，毋寧說是學術研究的主要資料。

展示時，我們都盡量使用深入淺出的方式，提供最正確而合乎科學的資訊，倘若能藉此滿足各位觀衆之求知慾於萬一，那就是我們的榮幸了。

## 國立民族學博物館

### 目錄

## 匯集各民族文化的「世界之窗」

與亞洲、非洲，以及大洋洲  
文化習慣接觸的片刻

6

### 評論與介紹

#### 呪術與巫法的國度

民族學博物館是讓人體會身臨人境的華麗與變幻的地方

#### 鹿舞與舞獅

日本傳統的民俗技藝

#### 正視人類文化

法國人類博物館與日本民族學博物館

#### 從民房看日本人的信仰

日本的古老住宅與民間信仰

#### 有趣的語言展示

以視覺和聽覺來瞭解世界各種語言

#### 從聽覺與視覺來瞭解各民族的生活與文化的樂趣

錄影與聽覺的引導

瀬戸内晴美

芳賀日出男

岡本太郎

高取正男

和田祐一

大森廣宏

168 165 161 158 153 149



オセアニア Oseania



上：木琴「巴拉風」和板胡「可拉」 非洲展示品無論在質和量方面，都非常傑出。

下：大洋洲的漁具 從大廳進入展示室，就可看到大洋洲大廳展示場。

# 匯集各民族文化的 「世界之窗」

與亞洲、非洲、以及大洋洲風俗習慣  
有關的片刻





「右上」 子音與母音的發聲裝置 這是語言學展示的特色之一  
 「左上」 萬國博覽會會場 一九七〇年萬國博覽會會場的景況  
 「右下」 從玫瑰花園遙望國立民族學博物館的正門 天氣晴朗的日子，博物館內外都是人群。「左下」 錄放影裝置的操作台 錄放影裝置是本館最大的特色，深受觀眾的歡迎，操作台前經常客滿。



## 國立大學共同使用的機構之一

日本國立民族學博物館，是一九七七年十一月，在大阪近郊——千里的萬國博覽會紀念公園開幕；民族學又稱為文化人類學，是一門研究、比較世界各民族文化與社會的科學；本館是日本第一座標榜「民族學」的博物館。首先說明的是，本博物館和日本境內其他博物館所不同的幾個特色，第一，本博物館雖名為「博物館」，但在法律上，卻是「國立大學共同使用的機構」之一。

以往的研究所大都隸屬於大學，由於受到大學經費的影響，規模也跟著受到限制。因此，日本政府在設立大規模的研究所時，即希望能使其脫離大學的限制而獨立，並且直屬文部省（相當於中國的教育部）管轄；於是自一九六〇年代中期開始，出現了所謂國立大學共同使用的機構，例如筑波的「高能物理學研究所」、東京的「國立極地研究所」等，國立民族學博物館也是其中之一。因此，這座博物館的最大特色，乃是日本全國各大學及專家學者都可加以利用。

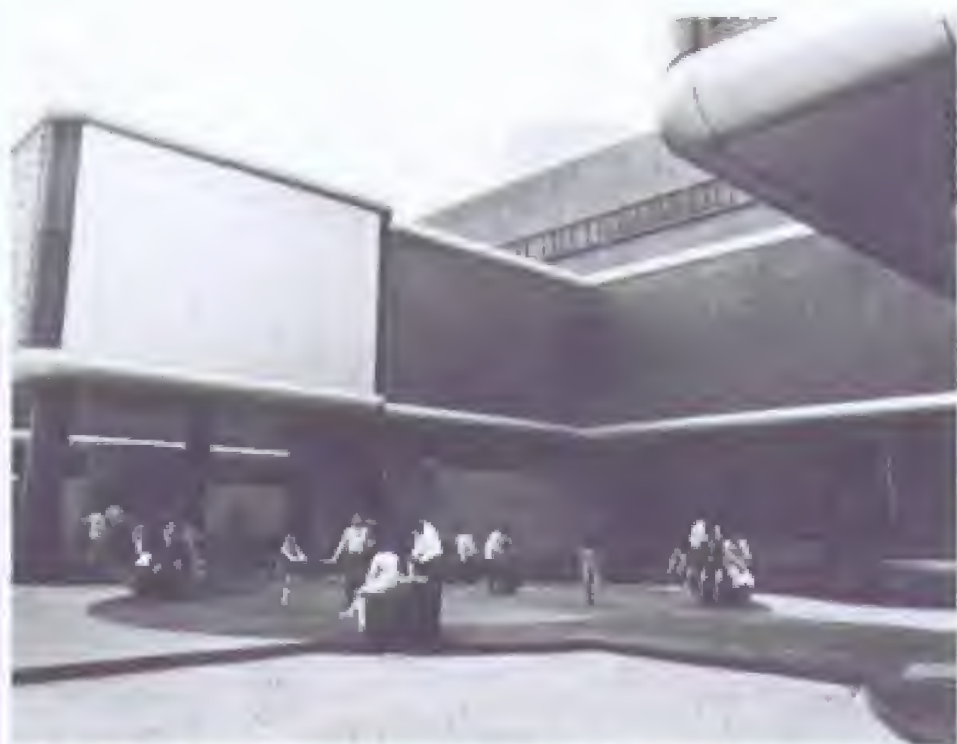
國立民族學博物館完全是以研究工作為主，並設有專人指導研究人員從事這一方面的研究工作。

日本國立民族學博物館的組織和大學完全相同，連研究人員（現有五十多名）也都冠以教授、副教授和助教等頭銜；將來，可能會發展成為一所「大學研究所」。

## 人類之手

本博物館除了上述的研究和教育的目的外，展示的重點是以淺近的方法將世界各民族的文化介紹給社會大眾；換句話說以此為





〔上〕 位於博物館正面的瀑布 對面是萬國博覽會廳和國立國際美術館。

〔下〕 一九七〇年萬國博覽會的鳥瞰圖 箭頭所指的，就是國立民族學博物館的館址，緊鄰著日本庭園，圓圈地方就是日本民藝館。







(右上) 博物館的正門 左邊是入口，右邊是出口  
(右下) 正門的樓梯和中庭 半圓形的牆壁，就是錄放影裝置的操作台  
(下) 籌備期間的屋頂搭建工程 這是東南亞穀倉的屋頂  
(左) 移動巨大的圖騰柱 用起重機將圖騰柱從博物館的頂上移設於前院



「世界之窗」，使日本人對其他民族的風俗習慣皆能得到正確的認識，進而增進對各國的瞭解，這也是本館遠大的目標。

本館正門大廳的天花板，以及建築物四周牆壁的波紋狀圖案，是人類的指紋，含有「人類之手」的意義，這也就是本館的基本觀念。

### 向東環繞世界一周

本館分由大洋洲、美洲、歐洲、非洲、西亞、東南亞和東亞等七個地域，以及語言學、音樂（民族音樂）兩個單元組成，共計九個展示部門。

東亞部門目前只展示日本文化，而預定在不久的將來，增加對蝦夷（Ainu・日本北海道一帶土著）文化，及朝鮮半島、中國等地文化的介紹。此外，為了展示中亞、北亞等地各民族的文物，目前正在進行擴建工程。如上所述，我們可以知道本博物館的展示方式，是從大洋洲開始，向東繞行世界一周，最後返回日本。在世界各國的民族學博物館中只有本館展示歐洲的文物；也就是說，歐美各國的民族學博物館一向都只展示「無文字民族」的文物，而本館卻把歐洲各民族的文化也列為研究、展示的對象，這也是本館的特色之一。此外，設置獨立部門來展示音樂與語言方面的資料也是全球首創的。（參照165頁）

### 首次開發的錄放影裝置

本館的特色中最引人注目的，就是首創的錄影帶視聽館的設置，可以由觀眾選擇自己所喜愛的、有關世界各民族文化的錄影帶（現在約有三百多種）。





(上) 電動巡邏車 往返博物館正門與博覽會會場的中央大門時，可以利用此種電動巡邏車。  
開幕當天情景 日本國立民族學博物館是在一九七八年十一月十七日上午十時正式開幕的。(右) 當天的天氣雖然不好，但是，前往參觀的人却仍然大排長龍。(下) 梅棹忠夫館長把紀念品送給第一位入館的參觀者。(右下) 第一屆聯誼會 祖父江孝男教授在開幕典禮中致詞。(左) 正面大廳 一上樓梯，左邊就是展示室；天花板上的圖案是人類的手指紋。



觀眾坐在太空船形狀的隔音間裡，從節目單挑選自己所喜歡的錄影帶，然後按下自行自動兌換現金機式的按鈕，帶動電腦和機器人的裝置，影像就會出現在螢光幕上。(參照168頁)

此外，也有數間可聆聽世界各民族音樂和語言錄音帶的小隔音間。

### 建築與展示的調和

國立民族學博物館因位於綠草如茵的萬國博覽會紀念公園內，所以為了配合整個公園的景觀，而盡量壓低建築物的高度，因此，本館的建築強調水平的屋簷線條，充分顯示出日本建築的傳統特色。

本館是由世界知名的日本建築師黑川紀章設計，佔地四萬零八百二十一平方公尺，建築面積為一萬零二百一十平方公尺，總建





坪為二萬八千七百七十八平方公尺，耗資七十億日元。

以此座建築物為中心的展覽會場，是由「多媒體開發研究所股份有限公司」所設計的；而此設計又以「建築與展示的調和」這一特色，而於一九七八年一月，獲得日本「每日新聞藝術獎」的殊榮。

擬訂整個展示之基本計劃，是以「日本沉沒」一書名聞世界的作家——小松左京為首的「展示企劃委員會」；小松也是當年大阪萬國博覽會時的中心人物。

### 開放式的展示方式

「展示企劃委員會」決定採取組織性、結構性的展示方式，他們捨棄讓每一物體的周圍環境再次展現在觀眾面前的「實物展示法」，而採取將物體分解，然後再重新組織的方法，使觀眾連想到各種物體本身所包含的意義。

展示時，盡量避免將器物放置玻璃櫃中，而強調所謂的開放式——器物就擺在參觀者身邊，是一種可實際接觸的展示方式，這也是本館的特色之一。

目前，本館所展示的文物有五千多件，而收藏數量已經超過五萬件。從開幕之日起，一年之間的參觀人數已超過六十五萬；日本中、小學的參觀團體非常多，幾乎已經成為他們「關西之旅」（箱根關以西之地）的重要地點之一。

本館內來自前述七個地域的展示品，再歸納為：「祈禱與祭祀」、「樂器的文化」、「造形之美」、「農牧與漁獵」及「日常生活」等五大主題。現在就讓我們一起來參觀這座年輕且充滿創意的民族學博物館。



# 日本國立民族學博物館

中文版編譯人員

主譯／朱廣興

校訂／李亦園（文化人類學部分）

李哲洋（民族音樂部分）

高燕秀（語文部分）

鄭樑生（語文・日本史部分）

資料協助／石再添・林恩顯

吳文星・鄧世明

圖片索引／林郁方  
英文主譯

總編輯／賴金男

企劃執行人／易素玫

編輯／朱廣興・林芬蓉

陳秀蓮・徐台娣

助理編輯／林玟玲・侯麗玲・陳鳳珠

美術編輯／古進隆・李素真



人與神的交往可回溯到遠古時代，諸神經常都是棲身在草、木、蟲、魚中，或扮成某種形象，或化為神像；人們因為祭祀的喜悅、虔誠的祈禱而達到忘我的境地，往往忘記了時間的飛逝。人們在祭祀中究竟祈求什麼？祈禱時冀盼的又是什麼？下面我們就透過聯繫神人關係的媒體，來探討、研究這個生生不息的神靈世界。



「曳山」通常我們把分布於日本琵琶湖北部地方的花車，稱為「曳山」，以長濱八幡宮舉行春祭時所使用的花車最具代表性；兒童們在裝飾華麗的車上，表演「歌舞伎」。圖中的「曳山」是屬於滋賀縣高月町兩森地方的，五十年前還在使用；日本文政九年（一八二六年）建造。





神楽の面(かぐらのめん)  
鳥取県 鳥取

HI 1068 神楽の面(かぐらのめん)  
鳥取県 鳥取

HI 1075 神楽の面  
鳥取県 鳥取



HI 1055 神楽の面(かぐらのめん)  
鳥取県 鳥取

HI 1066 神楽の面(かぐらのめん)  
鳥取県 鳥取





日本的祭祀是配合四季的變遷而進行，所以顯得多采多姿。例如新年、盂蘭盆會、節氣（即季節轉換日，如立春、立夏、立秋、立冬等之前一日），以及七夕等，已經成為每年的例行祭祀，此外也有含祈福與謝神之意的春祭和秋祭。就同一祭典而言，又可分為向神明祈禱的儀禮，以及含有比賽或熱鬧成分的慶典。這些祭祀活動都成為孕育日本民間藝術的根源，所代表的意義是非常深遠的。至於在祭典時所用的擺設，則有（神的）附身物、花車、神轎、玩偶及面具等，都具有各地的特色。

## 日本的祭祀



2 神樂用面具 「神樂」（祭神用的音樂和舞蹈）是流傳於日本各地的祭神技藝，具有招魂、驅魂、除穢、驅邪等宗教意義，同時也是具有觀賞價值的表演。除少數慶典外，舞者都戴上神、鬼、老翁或老婦的面具跳舞。圖中面具是「出雲」系統的神樂，以及「奥三河」的花祭用面具。









3・4 牛祭的面具 京都市太秦広隆寺所屬の大進神社，每年十月上旬舉行牛祭。屆時，摩多羅神親會騎著牛，帶著俗稱「四天王」的鬼出現。圖右邊就是摩多羅神的面具，其原則為四鬼中的面具。在過去，人們認為這些面具能驅邪，因而爭相使用。

5 大武士 這種身高超過五公尺的武士玩偶，是出現在鹿兒島縣大隅半島岩川八幡神社秋祭之時。凡是屬於該神社管區的居民，在祭祀當天的凌晨開始，就將竹篾做成的軀幹連結在頭像下，再為平躺著的武士穿上衣服；然後，武士玩偶就隨著鼓聲站起來，威風凜凜地遊行市街。人們競相向這尊武士玩偶祈求驅除疫病與五穀豐收。

6 蛇神 日本的「中國」地方（包括岡山、廣島、山口、島根、鳥取五縣）的荒神神堂是非常古老的習俗；神堂是徵求神靈附體的神諭奇蹟。首先將荒神請到草庵編成的大蛇裡，然後透過靈媒預卜該年收成的好壞與吉凶。圖中的大蛇是岡山縣之物。

7 燈籠與提燈 在志前盆會（中元節）或七夕，燈籠和提燈把夜晚點點得更為美麗。日本的提燈以岐阜縣最著名。燈籠有擺放式、掛吊式等，種類繁多。日本岐阜縣山鹿市舉行志前盆會時，須將精巧的紙燈籠獻給神社，並且須隨着製造紙燈籠的紙燈籠輪流地跳起志前盆舞。津輕地方的水燈也是燈籠的一種，尤以金魚形最受小孩歡迎。

8 生刺 面具 秋田縣的男鹿半島上，在元宵的晚上可以看到一些年輕入，頭戴著恐怖的鬼面具，身穿蓑衣，手拿著木刀或鐵棒，左手提著湯取（若水）（立春日或元月早上汲取的第一桶水）的水桶，挨戶威嚇，訓誡小孩或年輕的媳婦以及丈夫，同時也接受人們奉獻的酒食與紅包。

9 中秋夜使用的「狂言」面具 日本鹿兒島縣最南端的手島島，每到中秋夜就神戴上這種狂言面具大戲。下









10 秋山鄉的民房 秋山鄉是位於信濃「長野縣」一越「新潟縣」交界的中山峠山峽谷沿岸的山村。明治時代（一八六八—一九一二）以後，鄉裡的民房通常都在房內增建「中門」作為馬廄之用，這種建築方式叫做「中門造」（即「二門式建築」）。圖中房內的稻草和泥土地面等，全都是仿照一百四十年前的山林建築構造而作成的。



11 坑爐時期的生活 降雪量多的秋山鄉，直到最近以前，仍過著圍家圍爐取暖的生活。每當取暖的時候，就在坑爐上方的「萬用鉤」上吊掛鍋子或鐵壺，烹煮食物。坑爐上面的木框則放置雪鞋等物，利用坑爐的熱氣烘乾。圖中左邊柱上裝飾著糯米作成的

小圓球，是當地元宵習俗之一。  
12 大神宮神龕 神龕和佛壇都已經融入了日本人的信仰生活中，這是分發給秋山鄉每一戶人家祭祀伊勢大神宮神主的室內小神龕，好像元宵節一樣裝飾著注連繩及稻草貫穿的糯米糕花。



# 戲劇與舞蹈



13

音樂、歌謠、舞蹈和戲劇等，一般總稱為「表演藝術(Performing arts)」... 這些技藝種類繁多，有富於宗教色彩的，也有深具藝術性的。

所謂的民俗技藝比起舞台藝術，更能保存傳統性的文化，感人的力量相給人的樂趣也不輸舞台藝術。特別是東南亞的民俗技藝，由於融合了印度、回教、中國等文化和傳統的「泛靈信仰」(animism)，因此表現出濃厚的趣味性。

14

13 儀式用嘴 耶拿大西北海岸地區印第安人舉行儀式時所用；樹上的木輪會因舞者的動作而發出聲音；樹上的輪部是象徵製作者部族的圖騰標誌。

根據書中「元陽的世界觀」所演出的，巴厘是象徵著與光的神祇野獸，形體類似中國的獅子，巴厘左側的魔女與惡魔而邪惡與黑暗；「百史劇」最後巴厘取得勝利，保護了人類。







15 瓦揚·朋爾劇 印尼爪哇島小劇院裡表演的舞劇，是以古印度故事詩「摩訶羅多」(Mahabharata) 和「羅摩耶拿」(Ramayana) 為題材編寫的。  
圖中右起為辛達公主、曠麻王子，以及達薩納迦魔王及羅烏華達靈。





18 瓦蘭·庫利特 (Wayang Kulit) 這是爪哇東部民間流行的皮影戲。傀儡是用水牛皮製成的，主要的傀儡人物約有一百五十位左右，分別排列在幕的兩側。皮影戲是由一位操作師配合著「伽蘭德」(gamelan，一種打擊樂器之樂隊，音樂的旋律，一面說唱古印度神話故事，一面操作傀儡，燈光使影子映在幕上，兒動的彷彿賦予傀儡生命。

16 東南亞的斗笠 斗笠通常是農耕或搬運貨物時，用來遮陽或防雨的。一般是用椰科植物的葉子以及竹藤等製作而成；東南亞的斗笠，不但是遮陽的必需品，同時也是祭祀以及舞蹈時經常出現的配件。

17 土耳其的皮影戲傀儡「卡拉哥斯」 由皮影戲中的一位主角「卡拉哥斯」(Karagöz) 之名轉變成為皮影戲的稱呼。「卡拉哥斯」是在祭祀或婚禮的夜晚演出；用驢駝皮製成的傀儡，由於後面光線的照射，而將五彩繽紛的影子映在幕上。主角卡拉哥斯是典型的土耳其人，他在配樂聲中與配角哈吉麥克作輕鬆有趣的對話。







芝居の影の芝居



19 大洋洲的假面具和神像 大洋洲人對祖先靈魂舞精靈的信仰非常虔誠，而仿造祖先和精靈外形的面具以及神像等更是表情豐富，深具

藝術價值。他們都用積年累月的儀式或祭祀時，祖先的靈魂會回來探望子孫。





## 面具和神像

神以具體的形像出現於俗世，此具體的形像或許是「泛靈信仰」中的草、木、蟲、魚，或許是部族的圖騰偶像，抑或是憑空想像的祖先形像，或附身於面具的精靈。相對的，人也多少具有神性，能够和神的世界交流；穿衣服、戴面具裝扮成神的模樣，就是人神交流的方法之一。

人類將對神的意像刻成具體的形相或面具的方式表現出來，若非人類的睿智如何能解決神與人、聖與俗、冥界與現世、有形者與無形者，亦即現實與非現實、抽象與具象之間的矛盾。

20 伊斯特島的巨石像 位於波里尼西亞東端的伊斯特島（Easter Island，又譯為復活島），保存著大約九百尊此類的巨石像，都是以凝灰岩（火成岩）雕刻成的半身像，也有高達五公尺的。

21 新幾內亞的連衣面具 這是

新幾內亞塞比克河（Sepik R.）流域的連衣面具，在儀式中上著這些假人認為是自己祖靈的化身；連身面具主要的特徵是有兩層臉孔，穿上這種衣服的人可以從眼睛上的眼洞來窺視外面。整個都是用藤編織的，臉部的周圍用食火雞的羽毛裝飾，代表頭髮和鬍鬚。



20



21





24



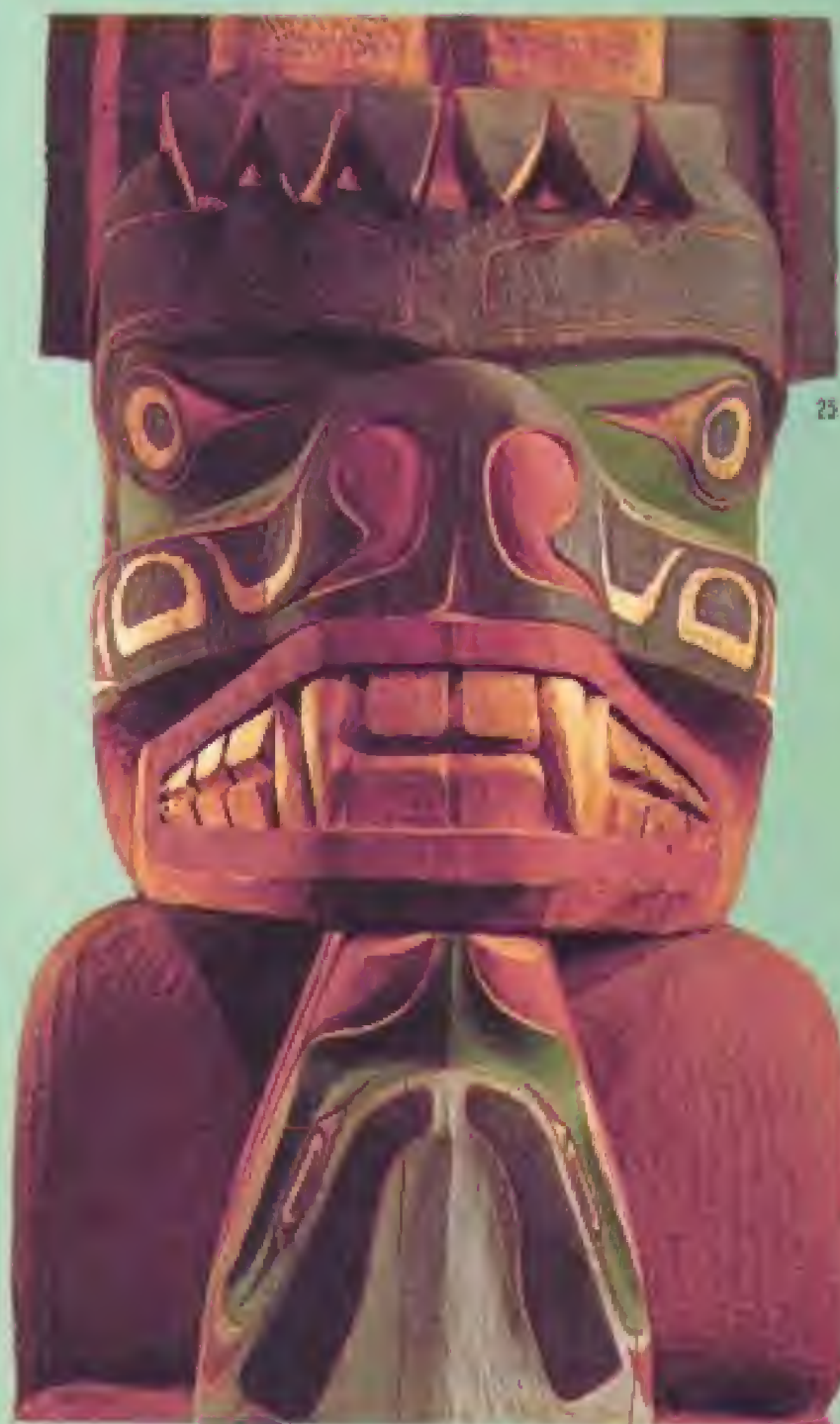
23



22



26



25





27

22 美拉尼西亞 (Melanesia) 的神像  
這是新幾內亞東北外海，新不列顛島 (New Britain) 上的拉波爾 (Rabauli) 地方神像，高三、三公尺，上面雕有雞、豬、小鳥和人體等形相，是爲了追悼祖先製作的。附近的新愛爾蘭島 (New Ireland) 人將這種神像稱爲馬蘭干 (Malanggan)，用在爲死者舉行的一系列祭祀儀式中。

27 男子集會所的裝飾  
利用浮雕或鏤刻的方法，雕刻祖先或鳥的形像，目的在於阻擋惡人或邪魔進入集會所。新幾內亞塞比克河流域的文物。

23 海達族 (Haida) 的圖騰柱 集總住宅正面的裝飾。

24、25 圖騰柱 加拿大西北部的印第安人根據部族留傳的神話，在巨大的紅杉木上雕刻圖像作成圖騰柱。集會所落成，或酋長死亡時，這時圖騰柱就和紀念碑一樣，具有重要的意義。

26 托卡諾族 (Tocano) 的面具 亞馬遜河 (Amazon R.) 流域一帶，普遍都使用這種以椰子葉或樹皮做成的面具。

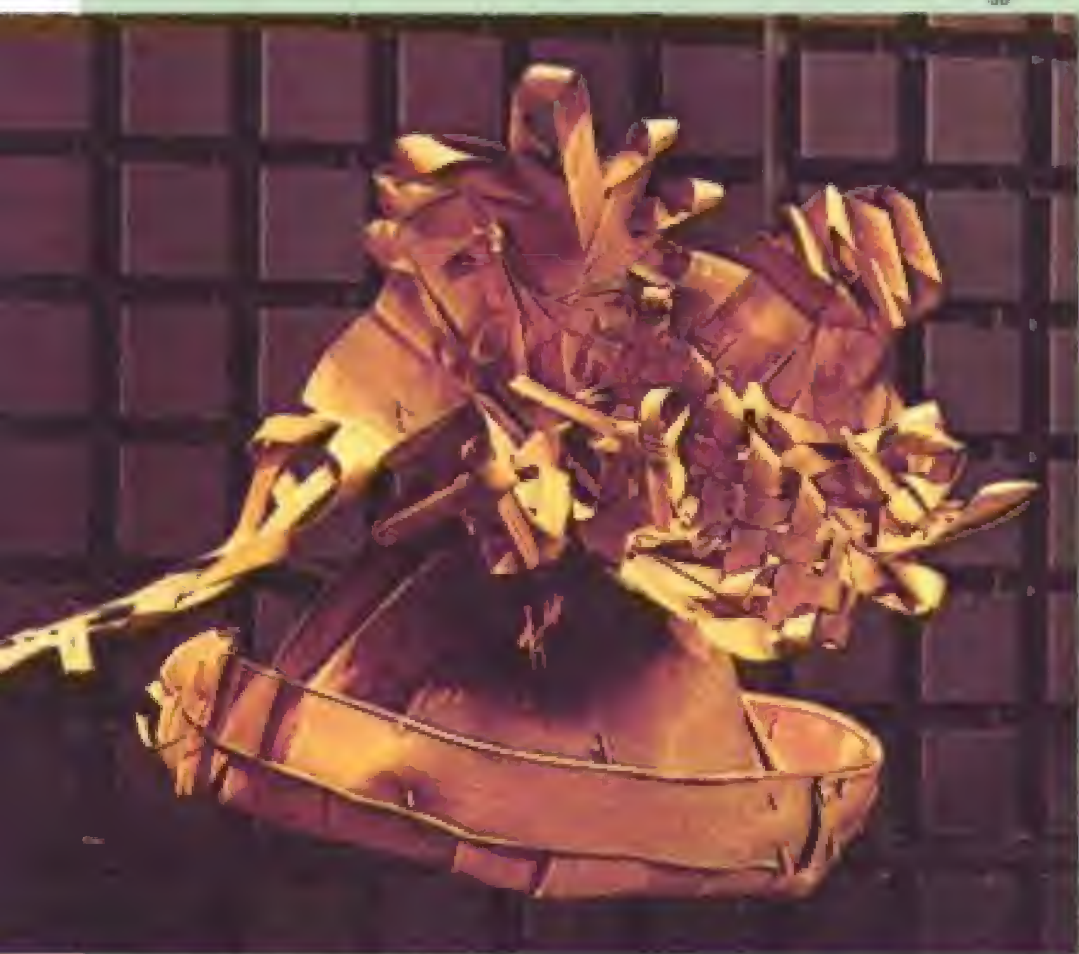
28 北美洲西北部印第安人的面具 加拿大西北部的印第安人在典禮或跳舞時，使用以部族神話中出現的人物或動物形像所製作的面具。也有在嘴巴或鼻子的部分，再重複刻上臉形以表示幻想變化的面具。

下圖四個角落的面具，是屬於瓜拉圖族的：中央下方則爲托林吉特族 (Tlingit) 所有；中央上面的面具所屬部族不詳，只知道是英屬哥倫比亞地區的人所使用的。

28







29・31 稻穀女神 東南亞地區一般都信奉水稻之神，人們認為她是帶來豐收的女神，因此把她形像化。

圖29是泰國中部阿育達雅(Ayutthaya)地方的稻穀女神。在收割前舉行的儀式中，把象徵女神的初結稻穗割下，作成女神的雙手，然後虔誠的祭拜。

圖31是印尼巴里島的稻穀女神。在東南亞各民族間廣泛的流傳著一種神話：各種穀物或植物，都是從女子或女神的屍體上

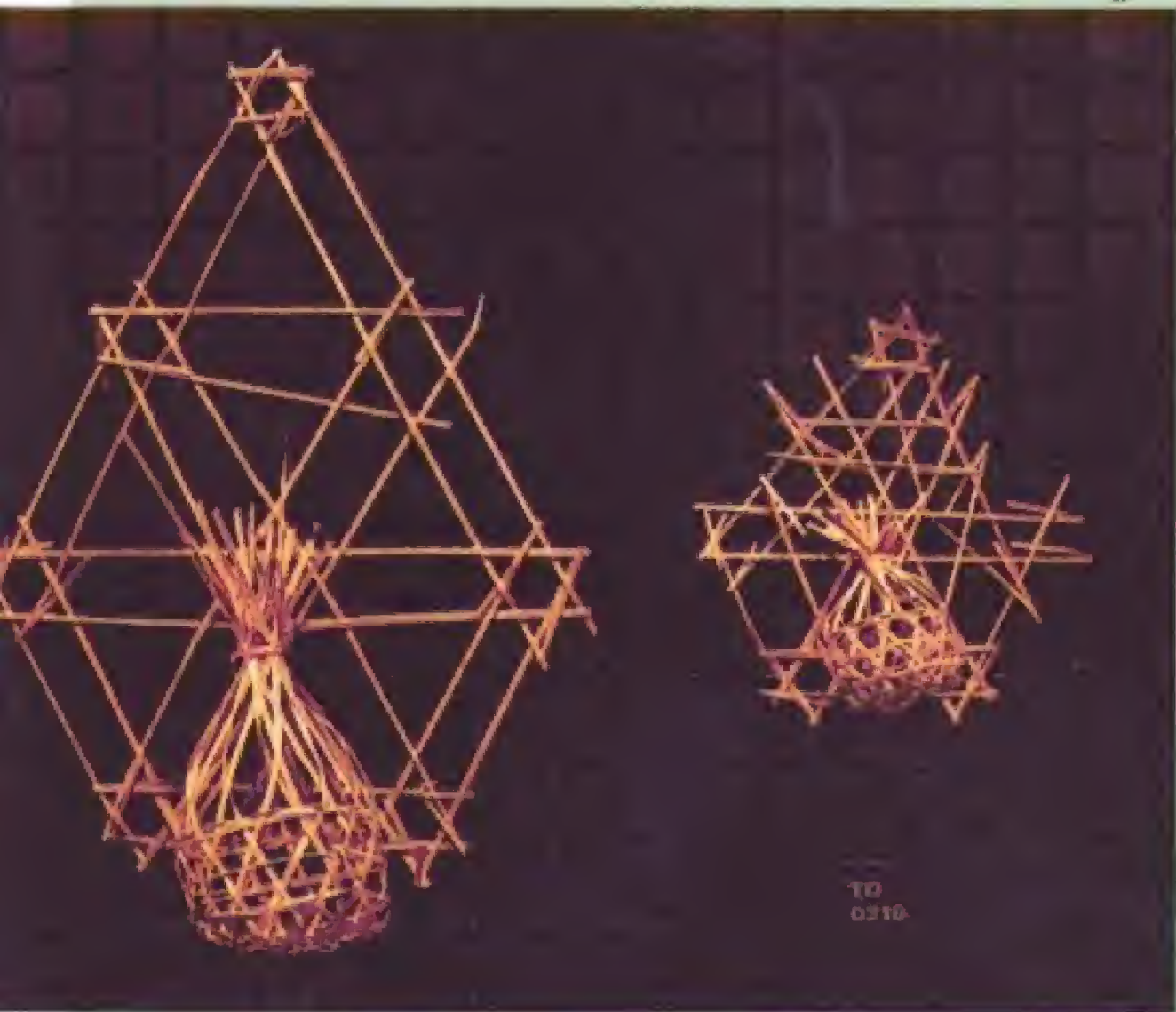


28

生長出來的。

30 水稻栽種儀式用祭器 印尼巴里島的祭祀用物。

32 水田的驅邪標幟 這種用竹篾編成的籠形祭祀標幟叫做「塔列奧」，具有防禦邪靈入侵和驅邪的效用，使用時，綁在木樁上，放置在水田或房屋中。他們認為咒法已寄留在星形的竹結中。小籠裏放著供奉惡魔的祭品。這是泰國中部阿育達雅地方的驅邪標幟。

TO  
0210

31



祈禱乃是向神祈求救贖的方法之一。不論何種祈禱，其對生命的期望，人們都希望能藉祈禱而得達所願。就此點而言，一般民間的祈禱是如此，就是佛教、回教、基督教等世界宗教也不例外。祈禱的祈禱品，除祈禱用具與禮拜服以外，包含佛像、神像、聖文與經文等。這些祈禱品中，有不少在造型與裝飾方面是優秀作品。

本館所收藏的祈禱用具種類繁多，若能提問祈禱的意義，便以藝術的可變性，必定會有不同的感受。

# 祈禱用具的造形

33 回教徒的主要用品 圖中的上、中兩排的鉢，是接受施捨或盛裝食物用的器皿；以黃銅、銅、木材或椰子殼等製成，然後加上鏤子，掛在肩上一圖中四個鉢都是伊斯蘭製品；下左是阿富汗製的哈特，下右為伊拉克製的腰刀盒。



34 祈禱用地毯 回教徒每天須向聖地麥加 (Mecca) 禮拜五次，習慣上他們都跪在祈禱用墊子或地毯上。阿富汗烏茲別克族 (Uzbeki) 之物。

35 衣索匹亞 (Ethiopia) 的十字架 十字架對基督徒而言，具有不尋常的象徵意義。基本上，十字架是代表基督的死，同時也是信仰的一種憑據。此外，又可作為裝飾品。衣索匹亞在非洲算是一個古老的基督教國家，製作有各式各樣司祭或信徒使用的十字架。





36 桑木棒 日本東北地方把桑木棒當作家神「靈藏之神」來信奉。形像祭祀時，就用新的布體在桑木棒上，再由一位可以表達神靈的靈媒念誦聖文。聖文內容的故事是：某富人養的馬和女兒相戀，兩人太緊，將馬給殺了。馬死後，女兒也殉情而死，他們在冥界結為夫婦，生下了靈。

有時也在桑木棒的頂端繫上馬、女兒或「山妖」住在山中修行的僧侶」的形狀。與靈神信仰的流

行時期，大約是在中世紀末到近代之間（即織田豐政權時代至明治維新以前）。（圖中為仿製品）

37・38 祈禱物 日本人將祈禱託付在聖品上，以祈求神明的保佑；他們常以木頭將身體的一部分雕刻成像，然後以此禱告，乞求疾病或傷處早日康復，或增強體力。（圖37・38是男性生殖器形狀的祈禱物，日文叫「金精大明神」。）







40

40 門神 圖中是日本人在陰曆正月十四到十六日之間放在房門前院的男女木偶。這種習俗分布在東京、神奈川、埼玉及山梨縣的山區一帶。山梨縣又稱此為「御門神」。製作方法是把圓木鋸成小段，剝皮、削平後，畫上臉形即成。真的也削出耳朵，通常都用布造裙。這是蒐集自神奈川縣之物。



41

版上，然後獻給神社或馬場，用以祈禱的風俗與近代的民間信仰相結合，而產生了這些現代的一小繪馬。圖中「一小繪馬」的圖案多雲多姿，而且經常加上一些有趣的字樣或圖樣。圖中的圖，稱子度娘有一把鐮刀，是為祈求早日治癒梅毒。圖42繪背子的新圖樣，是祈求小孩順利成長。

39 水虎大明神 「水虎」是分布於日本津輕半原稻田地帶的河童（日本傳說中的水陸兩棲動物）神。她留著娃娃頭，有八字型嘴巴，兩手很長，穿著蓑衣。圖中河童的臺座模仿流水的圖案，上面則是漂浮著他們喜愛的食物——蘆筍。根據推測，明治初年，水邊町日蓮宗寺廟奉祀的「水虎大明神」是由於民間眾人的提倡才得以普及的，目的在於祈求免於水難。



42

39





43 泰國佛教 小乘佛教在泰國幾乎享有國教地位。在泰國，每一位男子一生中都必须剃度一次，僧侶生活期間住在寺廟裡，遵守二百二十七條戒律。圖左方是佛壇；佛壇前面放置著說法臺與誦經時用的馴子。



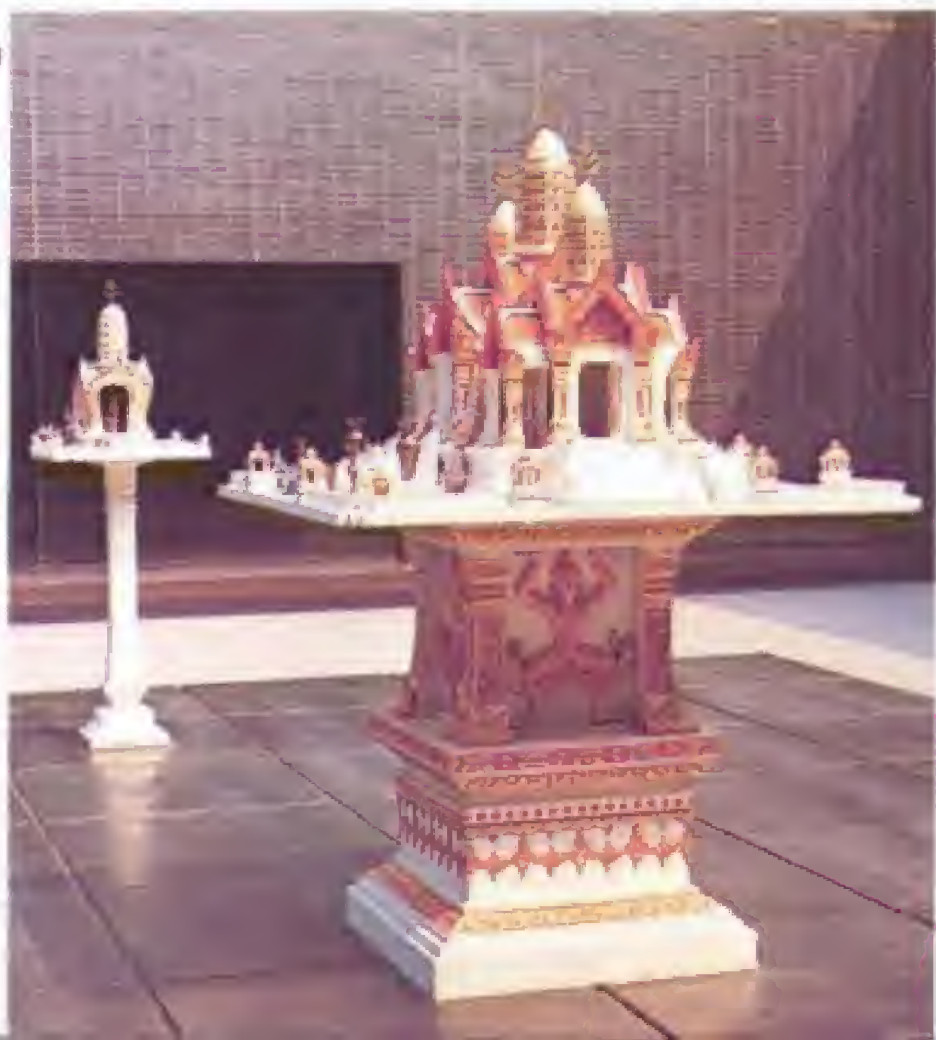
43



45 普拉馬來經 普拉馬來經是斯里蘭卡的僧侶普拉馬來，為了使一般民眾容易瞭解佛教，乃將幻想的天堂與地獄的情形彙集編寫成經文，文中附有許多美麗的圖畫，是泰國極普遍的經文之一。圖中這一部是十九世紀時用高棉文寫成的。

45

45





46 廟中廟 這是泰國北部的小廟，在新  
年以及特定的節日舉行祭祀。由  
此可知泰國本土原始的信仰雖然  
已逐漸為佛教所取代，仍然保留  
著一些傳統的祭祀習俗。

47 經文箱與喇嘛像 在泰國北  
部的寺廟裡，經文都很慎重地保  
存在國家美觀並且漆漆的「經文  
箱」裡。喇嘛教因為和佛教同出  
一源，所以喇嘛像經常被用來裝  
飾寺廟。左起分別是拉克瑪曼摩  
王、希塔公主和羅摩（Rama）王  
子。







48 火葬塔 巴里島的傳統教徒有一種習俗，就是把人的遺體放在大葬塔上，運到廣場一起焚燒，然後將灰燼倒進海中。火葬塔象徵著宇宙，底層就是支撐世界的龍與蛇，多層塔則表示天界的層數。圖中為十分之一縮小模型。

一般人都相信：人死後會到靈魂的世界去；但是，有時候也會回到俗世來。俗界與靈界間並非是完全隔絕。冤魂雖然不斷的騷擾俗世，但是，祖先的靈魂也會守護並且施恩惠給子孫，當然有時也會因洩恨而帶來災禍。因此，人們都很慎重的埋葬死者並祭祀祖先，而且奉上犧牲，以慰死者之靈。自然界的精靈也因具有和人之靈魂相似的性格，而為人所敬畏。

50 祖先像 臺灣排灣族酋長代代都由長嗣繼承，他們相信祖先會守護人們的生活，所以在酋長家的柱子或檯上，可以看到祖先像和以蛇為主的雕刻。

這種雕刻是酋長家族的象征，在酋長的坐椅上，通常也有同樣的雕刻。



49 穀倉 這是印尼西里伯島(Celebes I.)多拉加族(Doradja)的防潮高粱式穀倉。倉內的稻穀是經過曬乾儀式後才儲藏的，所以穀倉也成為穀靈的安息所。水牛、雞和太陽等是穀倉裝飾的主題。





51 琉球的祭壇 琉球有洗骨的風俗，就是人死幾年之後，把原來葬在龜形墓裡的遺骸取出清洗，洗淨後裝入骨甕或骨甕，再埋進墓裡。骨甕有石製與陶製兩種：形狀有神殿型或壺型。當地人尊重逝者觀念，與一般家庭重視神位的信仰是相同的。



52 男子集會所的山形繡 密克羅尼西亞(Micronesia)帛琉群島(Palau Is.)上，男子集會所之山形繡與門楣，都雕刻著祖先流傳下來的神話或故事內容。從雕刻的獨木舟、錢章和鯊魚等題材，就可知道民衆所關心的事情。







53 阿斯德加神像 被西班牙人戰滅的墨西哥阿茲特加 (Aztec) 王國，是以活人犧牲、神殿建築和怪異的神像著稱於世。圖右是衆神之母——可阿特利克 (Coatlicue)，上鑲有多處以蛇為主題的雕刻。其次是戰神的妹妹可約兒蘇吉 (Coyolxauhqui，即「女月神」，再次為大蛇休可阿特爾 (Xubercatl) 及聖戰神戰 (一種製品)。

54 樹皮製實頭衣 這是厄瓜多爾馬里奧 (Rio Marañon) 流域之奇羅羅

族 (Shuar) 巫師在祭典時所穿的衣飾；該族人相信，巫師能控制附身於自然界的動物中的精靈。

55 圖騰柱 高達十餘公尺的圖騰柱，是屬於瓜拉圖阿族所有。雷鳥為主題的雕刻是取材自「觸地運轉」，亂倫的兄妹，後來變成雷鳥，終日在天空飛翔」的神話。人們常將祖先流傳下來的故事，雕刻在圖騰柱上，以表示動物與人的關聯。

56 乾縮的人頭 (shrun-ken head) 在厄瓜多爾



56



55

的芝羅羅族，將殺死的敵人頭皮剝下，經加熱加工處理後，變成拳頭大小的乾縮人頭。他們相信，死者的靈魂會回到原來的部落；而死者力量則會轉移到乾縮人頭的持有者身上。

中牧亞光 攝



54





57-b 「注連繩」商店 在過去，這是日本歲末常見的景觀。



57-a 門松 東京淺草柳橋餐館門前的「門松」(一九六〇年)。

# 神和日本人

## 關於迎神、祭祀與送神的傳統作法

### 迎神的標幟

#### 正月迎神之標幟

在庭院裡擺上一棵樹，作為迎神的標幟，是日本一種古老的祭神習俗，即使不能說是最古老，至少這種作法也算是最樸實的祭祀形式之一。

其實，我們不需要把這件事想得如此複雜，因為日文所謂「門松」，從字面的意義來看，就可知道它是擺在門前或玄關的裝飾品，本來是作為正月迎神的標幟之一，對日本人而言，「門松」一直是過年時不可或缺的門前擺飾。

在此，我們必須避免細節的論證，但就字義來探討所謂「門」(kado)，在日文的原意，是迎神用的庭院，「門松」，就是迎神庭院的松樹。正月時在門前樹立松樹，不外是表示人們等待衆神來訪之意。日文「注連」(shime)，就是這種意思，現在姑且根據日本語學家柳田國男的用語，將它稱為「標幟」。

這種標幟由於神的來訪，而超越了「標幟」本身的涵義。來訪的神首先棲身在作為標幟的樹上，所以樹就不再只是單純的標幟，而成為神的化身，或和神相同的神聖象徵。因此，原本無形的神靈，便已開始具體的顯示了她的存在。

#### 招請者與附身者

也許也可以這麼說：祭祀是人招待神，人代表請方；而站在神的立場來說，則為附身象徵。招請者與附身者即藉此標幟——門松

為媒介而聯結起來。

讓我們回頭討論「門松」的問題，日本人將入山採松叫做「迎松」，從這個時刻開始，人們就已經具有了迎神的意識；而採松時，通常因各地的信仰不同而有不同的規定。砍伐神所棲身的松樹，當然需要用異於平常的方式才行。

「門松」是從每年大年夜開始就具有明確的神格。日本至今依然存留著在「門松」前供奉年糕和大鍋菜的風俗，這就是把「門松」視為神明的表現。更詳細地說，「門松」，通常是從除夕晚餐開始就具有神格，這正說明了神的來訪，並不是大年初一，而是在除夕夜(圖57-b)。

在說明迎神標幟時，「門松」祇不過是一個小例子而已。就新年時的「門」之標幟而言，所用的樹木並不侷限於松樹(圖57-a)，有的也利用杉木或檜木，也有的使用楊柳或芒草；小竹子也是十分重要的附身媒體。這些花草、樹木並不只用於新年迎神，在日本就是一般的祭祀場合，也是不可缺少的。

#### 高聳蒼穹仰神靈

據說神是住在山中的森林裡，日本人所謂「守護神之林」，即是模仿山中森林的景觀而建的(圖58)。祭祀時，在庭院中豎立一棵常綠樹，可說是森林具體而微的象徵。迎神時，人們將地上佈置成神的故鄉模樣，讓神易於辨認；由此我們不難發現，所謂「迎松」就是將神棲身的山林與人們居住的地方連結起來的一種儀式。

祭祀地點的標幟，當然不只是一枝小樹枝而已，通常也會豎立高聳入雲的柱子。伊勢神宮(圖59-a)的





59-a 伊勢神宮內宮正殿

59-b 通往東京赤坂豐川稻荷  
(五穀神)神社的參詣道58 守護神 東京練馬區關町附近  
，幽雅寧靜的天祖若宮八幡宮。

58-b

「真誠柱」，現在雖然已經深埋神殿下，却可看成是遠古時期聳立在神域中，以求神降福的一種標幟。此外，日本諏訪大社每次舉行式年祭時總要豎起四根大柱，這種習俗至今仍舊存在著，正是「大柱直上雲霄，人們仰望神靈」的表現(圖60)。

此外，日本各地以「柱松」為名，流傳下來的祭神儀式等，雖然，有許多與苦行僧、修行者有關，但是，基本的意義大多相同。從山上把當為柱的木材搬到村落時所舉行的盛會，也變成祭典的重要過程之一，是在迎接物體的同時，也表現了引導神靈的心意。

裝飾祭祀場 與柱子同類型的尚有竿子。如陰曆元月十日的工藝品「五的「神木」，四月初八的「天道花」(結在竹竿上的花)，七夕的「節竹」(圖61)，「頭屋」(村落裡的祭神屋)的「毛刷」(禁忌的標幟)，以及各種旗幟，甚至竿燈(圖62)和高燈籠都可說具有這種意義。柱子或是竿子，雖然都是高聳入雲的迎神標幟。但是，使用竿子時，通常會在頂端擺上飾物；這種飾物可能是季節性的鮮花，或人造花、燈籠、髭籠(是用竹篾或鐵絲編織的籠子，編刺的竹篾或鐵絲突出如髭，因而稱「髭籠」)，扇子、圓扇、幣帛(用紙和楮皮纖維製作，用來獻神的)，以及各種吉祥物等；這種情況下，竿子作為「附身體」的功能已轉移至竿頭的飾物上。而使用柱子時，神靈却是棲身在柱子的本身(圖59-b)。

日本各地的風俗表現型態，常因豐富的裝飾而顯得多姿多采，中古時代日文使用的「風流」一詞，就是專指佈置祭祀場所之裝飾品而言。

### 構成祭壇的條件

神龕、壁 即使是最簡樸的基本形式，只用一個標幟來龕和神壇 構成祭壇的例子，恐怕在目前的現實生活，甚至很早以前也並不多見；規模的大小不說，只要稍微正式一點的祭祀，通常都要設置神座當作祭壇。

日本的祭壇，如以新年為例，門口擺置的是松樹，而屋裡則是一些新年擺設或壁龕裝飾等等。由於各地不同，有些地方分別稱呼這些為「外飾」和「內飾」。這





61 七夕祭 仙台市名掛町の街道上，到處都是慶祝七夕的裝飾品。



62



60 諏訪大社、下社の「御柱祭」 高聳天際的柱子。

種情況，樹木、柱子或竿子等標幟，就如同屋外的天線，而神座就可比作電視機。我們將這些設備稱為神龕、壁龕或神壇，就是要表示神座與我們日常生活的空間層次有所不同。

衆神把人類在屋外豎立、高聳入天的標幟作為迎接自己象徵，然後才入祭壇坐定。若說標幟的作用是為了迎神，那祭壇當然就成為祭神的地方了。當然，這種標幟本身即有輕重之別，而柱子與門松等習俗，重點雖很明顯的傾向柱子，不過，目前所存的慣例也只是在柱前設置祭壇，迎駕神明而已。

神所附身的構成祭壇的基本要素是憑坐和祭品。除使器具和憑坐用偶像外，一般日本人祭神，行的是所謂的「如在之禮」，也就是孔子所說的：「祭神如神在」之意。對日本人而言，祭神時並非一定需要神像，祇要有神座即可。所謂「憑坐」，就是神座象徵性的形象，有時只用一枝楊桐或一串幣帛，就可代表；有時也用箭筈、斗等容器，以及稻草袋或袋子蓋等來代替；但是，別忽略了他們也把假山等巨大的造形當作神座的作法。

此外，日本有許多稱為「御神體」或「御正體」之物；事實上，這些只不過是一塊石頭或一面鏡子而已，本身都缺乏神的具體形象，只是由於神靈附體的觀念而令人產生神聖莊嚴的感覺。所以，所謂「憑坐」，並不是器物本身所代表的象徵，而是因著祭祀者的想像，才使器物變得「神聖」。當然，日本也有神像或神面，只是一般日本人的觀念裡，並沒有將這種具體的形象視為神，而是把它視為神的暫時棲身之處。

神人共鑒的祭神的本意之一，是在「如神在」的神座媒介和祭品前，供奉各種祭品。我們雖然不能立刻斷定「祭祀」一詞的本意，但是，祭祀含有供奉的意思，卻是衆所週知的。不過，所謂的「祭品」，實際上包括了各種性質完全不同的東西，大致有以幣帛為主的供品類、神酒和神饌等食物，以及柴火、燈火之類（圖63）。

祭祀者陪同神祇享用供品也是祭祀時的行事之一，供奉在神座前的幣帛等，就是讓人們帶回去作為神龕或田地的護符；神酒或神饌（圖65），在祭祀以後的宴會



中食用，作為神人共餐的媒介；至於燈火，也分給大家帶回去當聖火，在各家中的竈上點燃。

#### 紙幣串

為了避免有關幣串所引起的矛盾與混亂，我們必須先說明幣串所具有的雙重意義。

以普通的紙作成「紙幣串」（圖63右下角矮几上之物即「紙幣串」）是否源自日本的固有思想或技術，至今仍無結論；不過大致可以斷言這種多采且細膩的作法，是由日本本土所培育出來的。此外，最令人覺得驚嘆不已的是一張紙經由切、繪、摺的過程，在很短的時間內就改變了本來的面目：紙串愈是複雜，就愈能使觀者覺得不可思議。

與紙串之用途大致相同的叫做「削掛」（陰曆正月十五日供奉神佛的裝飾棒），是只用一把小刀，在一根木棒上削出捲髮狀的木花來（類似火煤棒），由於造形給人神秘的印象，所以具有和「紙幣串」相同的功能：



64 燈火 供奉在東京都町田市天滿宮的燈火。

65

因此，也有人說這是早於幣串的一種形態。

這些「御手坐」（即幣串），望文生意也就是人們可以拿在手上的神座，而手捧這些神座的人，就有如神的本身，或具有神代理人的資格。因此，「御手坐」本身自然具有附身或「憑坐」的作用。同時，這些也成為能奉獻給神明的一種供品。有關這方面的問題，仍須根據事實加以分析與考察。

#### 從俗界隔離的「結界」

神靈所占 豎立標幟以迎神，設置祭壇來祭神——這種有的區域 空間，可以稱為「聖區」。既然稱之為聖區，必然要劃出一個人人皆知的明顯界限，這個作為聖區

與俗世間的界限，日本人稱之為「結界」，結界不但代表著聖俗的分界線，同時也代表著界限所圍繞的神聖空間。

日本人過年時所使用的「注連繩」（草繩），就是代表結界的遺蹟（圖66）。據說，「注連繩」的「注連」兩個字，不但有「標」的意思，而且含有「占」的意思。「注連繩」，通常是以有「橫注連」和「輪注連」為標準，「橫注連」是用以圍繞聖區，表示神明所占有的區域。日本在過年的時候，有以「注連繩」將房子或客廳四周圍起來的習俗。在舉行建築奠基儀式時，也常看到這種情形（圖68）。

一塊韓幕或一條「注連繩」並非一定要用堅固的材料才連繩，也可當作結界。行，即使是一條極不牢靠的草繩，或一塊連風雨都無法阻擋的韓幕也可以。這當然不是用物理學的方式來隔離俗界，就和對神靈的想法一樣，「結界」的力量並非來自現實物體的本身，而是因為人們將該物體神化的想法，才會使那微不足道的繩子或韓幕變成不容逾越的象徵。

「結界」既然只是一種象徵，那當然並非一定要用面或線來表示，換句話說，就是並不一定須要把四周圍起來；雖然許多「結界」是以圍繞周圍的線所構成，但是，以點來表示「結界」的實例也不少，例如新年的「輪注連」幕，雖然只是放在玄關的一點上，即也能達成「結界」的功用；此外又有把「結界」裝飾在房間的四周角落，以取代圍繞整個房子的方式，那樣的話，這種結界予人的感覺豈能說只是簡化而已。

排除災厄與 日本人稱為「齋刺」，「柴指」或「境立」擺脫世俗 等地方性祭祠，開始都是希望以點的方式，來完成大範圍的聖區化。例如只要把楊桐樹枝插在村落的東西兩端或神社周圍，人們便能體會到那是聖界與俗界的界限。插置植物的枝葉和立春的前一日（圖67）插枸杞樹，端午節插菖蒲的意義是完全相同的，都是為了防止災厄入侵屋內的「結界」。

「結界」並不一定只有一層，一般說來「結界」都有好幾層；日本神社前的牌坊，也算是一種「結界」，經常有第一牌坊、第二牌坊、第三牌坊等。這是因為俗界與聖界之間仍存在有聖俗混合區，人們得一一超越過





這些「結界」，才能到達聖區的中樞（圖69），或許這段距離和時間，是人們擺脫世俗所必經的過程。

#### 抖落塵俗

舉行祭典時，都要設置聖區迎神，並引民眾前來膜拜。於是人類就在「結界」形成的範圍裏和衆神接觸。只是並非所有的人都能越過「結界」

進入聖區，能够進入聖區的人並不是平凡的人，他必須是能够和神同坐的潔淨者。將聖與俗分開的「結界」功能，事實上多半和人的進出有關。

因此，日本人常用「淨身」，和齋戒等法除塵俗，擺脫世俗的方法來配合「結界」的存在，如「鑽火去污」（用火法除不祥）的習俗，現在雖只能在古裝戲劇中看到；但是，時至今日，神社人口處仍經常擺著洗手盆，就是表示凡是要進入神社的人，就該用盆裏的水來洗手和漱口，這是最起碼的淨身方式（圖70）。

在嚴格講求齋戒沐浴的時代裏，人們在參與祭典之前，或到瀑布下去沖洗，或泡在海水中祛除污垢，都是一些極平常的作法。日本人過年的例行儀式，都是從黎明汲取「若水」開始，身為祭主的家長和家人一起用汲取的聖水潔身，然後進入「注連繩」裏——聖區。日本人喜愛洗澡的習慣，追根究底，恐怕是拜祭祀時所形成的齋戒沐浴習俗之賜吧！

因此，要進入肉眼所看得見的「結界」裡，日本人是以身潔身的方法，作為擺脫世俗的第一步，然後藉此行為順利的進入「結界」。

#### 神聖的目的

#### 封閉的聖區

「結界」雖然只是一種象徵，但有的「結界」則幾乎是完全封閉的。日本人至今仍保留著過年時以新的草蓆張掛在房子內院的風俗；此外，將屋內的某個角落封閉，以斷絕「結界」與外界的交通，使「結界」裡的人能够更深刻的體驗與神同在的感覺。這是一種專心一意閉門祈禱（道教徒「坐關」）的行為也是這種心理的表現）的行為。





69 稻荷神社 東京大田區穴守稻荷神社內殿的牌坊



從日本人的日常生活中的各種儀式裡可看到更明顯的例子。譬如：由小孩們自己建造的新年小屋和盂蘭盆小屋等臨時性小屋，都是用竹為骨架，再覆上稻草而成。這種儀式的主要目的是要讓小孩們住宿在黑暗的小屋裡和神靈共處。小屋的形狀不定，但有一種圓錐形的小屋，本身既是標幟、祭壇，又是「結界」。此外，秋田縣橫手地方在陰曆正月十五日時，用雪建造「雪屋」(圖71)的目的也在此。總之，就是為了要在密閉的神聖空間裡與神共度一段時間，從而獲得成長所需的新生命。將神封閉 根據資料，在日本奧三河地方舉行的花祭，於密室中 曾有一種稱為「人白山」的祭祀儀式：逢凶年之人(男人為二十五、四十二、六十歲，女人為十九、三十三歲)，躲在假山裏面專心祈禱；假山是一種神座，人們遭逢凶年之「人生危機」時，就希望藉著與神的密切接觸來淨身去厄。

儀式結束後，人們就把上述的小屋、假山拆掉、燒

毀，如果把前面所述的「結界」造成永久性的建築物，就可稱為神殿或寺廟，例如：將柱子埋入地下，然後在上面建築的伊勢神宮，是極富啓發性的；換句話說，社殿就是有好幾層「結界」的最中樞之建築物，所以祭祀地點所必要的祭壇、標幟都被擺在最裡面的社殿中。

這種「社殿」和專心祈禱用的稻草小屋是有所不同的，一方面這是為了使人與世俗世界隔離，進而與神同在一個空間裡；再方面是要和人隔離，把神封閉於一個不易看到的密室裡。

正殿的目的 日本的社殿起源於何時，已無從考據，只知道時代相當早。但是，傳統祭祀習俗，

卻並非都以神社的社殿為中心而展開。一般人以為日本的神道社殿是源自中國佛教佛堂，雖然這種說法的可信度令人懷疑；不過，確有證據顯示出至今神殿仍未能融入日本人的生活之中。

如果從迎神、祭神和送神等儀式的過程看來，儀式結束後，一切設備似乎都不需要了，因為日本人每當舉行祭典時，都相當重視祭品的潔淨感。因此，建造可稱為神殿的建築物並使它長久維持下去，似乎也不能說是出自祭典儀式的要求。

以日本春日若宮(春日神社之攝社之一)的「御祭」(圖72)為例，迎神之地點是設在正殿與祭堂中間的庭院。當神迎到「春日之林」(春日若宮庭院之小樹林)後，立即就被遷移到「飛火野」為神旅行時所準備的臨時小屋裡。此後的一切祭典都在這座「行宮」的草坪上進行。如此正殿的存在到底有何意義，也就令人想不通了。而且，在日本人的觀念中諸神都是按時來訪，而不是常駐社殿的。

臨時設置的 將神殿當成是神祇常住的地方而建造得祭場形態 壯麗非凡，四周圍成肅穆的神苑，不知從那一個時代起，神道家開了先例後，才導致了聖區的固定化和持續化。

雖然日本的祭祀地點大都是臨時設置的，但是地點的選擇卻不可以隨便，應該是個恰當的聖區。可是，又有一些很平凡的山林，往往會由於一條「注連繩」而變成神聖的區域；而民房的一個角落會因「盞燈火」而變





71 雪屋 日本秋田縣橫手市的冬天景觀。  
70 洗手盆 高大的石燈籠右邊就是洗手盆。  
72 春日若宮的祭典 奈良市興福寺祭神的能樂。



72

成適合祭祀的場所，這種情形應該有很多人見過或經驗過的。此外大家一定會發覺，這種變換自如的祭祀場所和著名大神社的神區相比較，確實會給人強烈不調和的感覺。

根據上面簡單的敘述而下結論，雖然不甚妥當，但是，我們可以肯定的說，日本民間信仰中的聖域空間最主要的特色就在於能依據幾個基本情況，隨時作妥善的安排。這種特色並不局限於祭典的空間和配置，就如同日本的住宅可以用一般拉門或隔扇等，隨意擴大或縮小居住空間似的；在日本文化的其他領域中，也經常可以見到這種形態變化的表現方式。

國立民族學博物館副教授 守屋毅

編註：中日兩國雖稱兄弟之邦，自古即往來頻繁，但是我們對日本的認識却不如日本對我們瞭解之深刻。就如同某些外國人還認為中國人都留辮子穿長袍馬褂一般，我們對日本的概念一般似乎也僅止於生魚片、和服和木屐，當年日本吸收中國文化後所孕育出的豐富內涵卻少有人提起。若以知己知彼而言，實為一大憾事。本書不但對日本的宗教精神，即使各地風俗習慣也都有翔實的介紹，希望幫助大家對日本及日本人有更深一層的認識。

然而由於國內對日本民俗文物的研究甚少，尋求資料困難，尤其部分名詞的對譯更是煞費苦心。為徵信實，有些中文譯名後仍附上原文的羅馬拼音，如可給喜 (Kokeshi) 等；有些則因無適切譯名而直接引用日文漢字，然後再加註解，如「結界」、「御手坐」、「注連繩」等皆是。凡此種種權宜之計，均為求其通俗易解，倘有百密一疏誤漏之處，還望前輩先進不吝指正幸甚。



# 各種養蠶神像的收藏

——養蠶神的造形充分表現日本東北地方  
樸實的民間生活

民族學博物館的 在日本國立民族學博物館裡，重要文化資產 目前有兩種由政府指定的重要有形民俗「文化財」。所謂政府指定的重要民俗「文化財」，在法律上，重要性與所謂的「重要文化財」相同。其中之一，就是岩手縣盛岡市太田孝太郎等幾位人士，於一九三八年蒐集的三十三座象徵養蠶神的桑木棒。

日本人對養蠶神的信仰已根深蒂固，因此，在第二次世界大戰以前，為了學術研究，開始蒐集養蠶神像時，所遭遇的困難是不難想像的，由於太田孝太郎等人的努力，如今才能留下這些珍貴的資料。

現在一談到養蠶神，人們就會聯想到像日本國立民族學博物館收藏的這些用布塊將桑木包裹而成的有形民俗「文化財」。養蠶神可分為兩種，一種是前端用布覆蓋的包頭型；一種是在桑木一端雕刻人或馬等古式圖案，頭部以下則裹有布塊的貫頭型雕刻。貫頭型的神像雕刻，有男神、女神、僧侶、馬頭等等。此外，在日本東北地方

以外的地區，對養蠶神的信仰也非常普遍而且常以其他象徵物品來代替桑木棒，例如：關東地方的一些人家將祖傳的蠶神畫軸，供奉為養蠶之神。因此日文「養蠶神」這個詞，也可以當白色或無色來解釋，我們可以想像得到，是聯想到「蠶」而引起的。

在日本東北地方流傳著「養蠶神祭文」的說唱故事，談到了有關蠶的起源，因此我們應該不能否定蠶神信仰曾經在某一時影響東北地方的養蠶神信仰。

## 古老的信仰

然而，我們之所以會特別注意日本東北地方的養蠶神，是因為還有其地理由存在。第一，桑木棒的形狀可能是沿襲曾經盛行的古老信仰之器具形狀，因為桑木棒的形狀與使用紙幣串以前，用來請神靈的「削掛」棒，或在本棒前端綁上成束的布條或線等手持道具相似。第二，桑木棒頭的人像和舊式玩偶，尤其是與傀儡戲的木偶更為相似。因此，木偶之成為神的附身物，而與宗教儀式有密切關係，是不難

想像的。第三，雖然養蠶神信仰已不像過去那樣的具有深刻的影響力，但是，這種信仰卻仍然流傳著。三十幾年前，青森縣津輕地方某望族遭遇一連串的不幸，一位靈媒指點他們，說是由於田邊的一棵桑樹殘株被埋在地下，只要把它挖出來加以祭祀，就可以擺脫災難。該望族在靈媒指示

的地方，果然發現一節桑樹殘枝。於是他們就把那殘枝雕刻成包頭型養蠶神像，設壇供奉；據說，這尊蠶神像雖然被安放在玻璃櫃裡，可是有時卻會在腳後跟發現附有沙粒，好像出外旅行過一般。不過當地的人都認為這可能是靈媒附會出來的神蹟，靈媒或許世世代代都將埋有桑樹的地方口傳下去，因此每當有能力供奉養蠶神的家庭發生不幸時，他們就以這種說法，要人挖出桑樹加以祭祀。由此我們可以看出，容易遭受經濟變動之東北地方農業地帶的社會性質，似乎就是支撐養蠶神的信仰的主要力量。

此外，很多養蠶神像的造形有重估其價值的必要，其中歷史較悠久的古老神像，可從上面的毛筆字來瞭解製作年代；目前能識別的已經有天正（一五七三—一五九二）、慶長（一五九六—一六一五）等年號。

在貫頭型養蠶神像中，也有以簡潔的技法，栩栩如生地表現出活躍於當時的地方富豪、法師、僧侶、靈媒和動物等的表情。根據筆者推測，天正、慶長時期的東北地方，正是從古老的「奥州」，進入江戶時代「幕藩體制」下的「東北地方」；在動盪不安的時代裡，死者的影像是否就被具體地表現在養蠶神像中呢？從這一段時期以後，蠶神像才從貫頭型轉變為包頭型。可是，這種推測還需要詳細查證年表才能肯定。

（中村たかを）



73-a

73 養蠶神像的頭部

這些都是貫頭型雕刻。a為馬頭，b為人頭。



73-b



樂器就是能够發出樂音的器具；但是，樂器除了有發出樂音的功能外，與民族文化的關係也極為密切：有時代表著人類或動物，有時又成為祭器或權威的象徵。因此，當一種樂器所發出的樂音，或所奏出的音樂，能够真正表達一個民族的情感時，樂器的生命才能久，所以樂器也代表著各民族的文化。

（編按：日本樂器中，部分並無中文適當譯名，文中則保留漢字名稱。）

74 雅樂 日本自古即從中國傳入了各式各樣的音樂，其中以中國唐朝的音樂為主，包含日本自古留傳下來的舞樂，以及平安時代（794~1185）的「雅樂」等，總稱為「雅樂」。這種雅樂與中國的雅樂並不相同，日本的雅樂是以管弦樂器為主，舞樂時伴奏的音樂都屬於雅樂。日本的雅樂可以說是：從古代宮廷內的「樂部」流傳下來的代表性傳統音樂。









在印尼，以爪哇島的宮廷文化為背景而發展出來的合奏音樂叫做「伽瑪瓏」，是由龐大的樂器群來演奏的，這種音樂並不遜於歐洲的交響樂。在爪哇島的日惹（Jogjakarta）、梭羅（Solo或Surakarta），以及巴里島的一些村落裡，仍然保存著伽瑪瓏樂器，並且將伽瑪瓏音樂完整的留傳下來。爪哇的音樂理論體系雖與歐洲音樂不同，但是，場面盛大的樂器群却能奏出美妙和諧的音樂。無論是印尼人稱為「瓦揚·庫利特」（Wayang kulit）的皮影戲，或稱為「瓦揚·格列克」（Wayang Golek）的木偶戲裡，都少不了伽瑪瓏音樂。

## 伽瑪瓏音樂

75 伽瑪瓏 以金屬製的旋律打（鼓）擊樂器群為主，散見於東南亞各地，其中以印尼的「伽瑪瓏」水準最高。這些組合完整的樂器群所形成的大規模場面，的確是非常壯觀。圖中所陳列的是爪哇的大型伽瑪瓏樂隊的樂器。



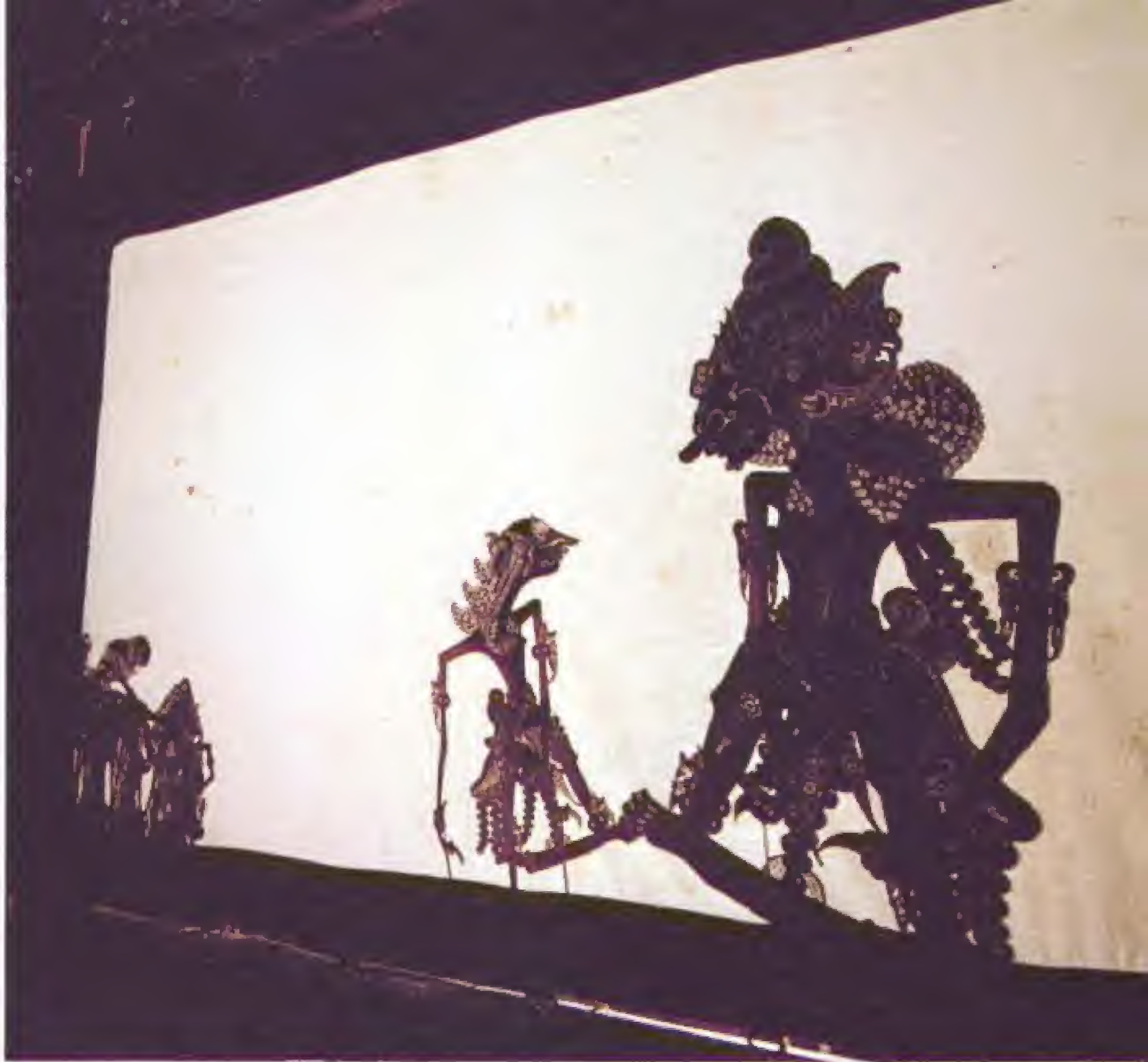




76 / 80 印尼的音樂和表演藝術 爪哇和巴厘島在印度文化強烈影響下，流傳著許多經過千鍊百鍊的音樂和表演藝術。

例如：在爪哇的中部和東部，盛行以古印度的敘事詩「羅摩耶拿」和「摩訶婆羅多」為題材的皮影戲（關 76 - 77）

皮影戲操作師「達郎」（dalang）配合著伽瑪蘭音樂與歌唱聲，一邊操



作皮偶，一邊講述故事內容。上演的主要人物，如：阿朱納（Arjuna）、克利修納（Karna）、波諾卡旺等，都是以水牛皮精心雕刻而成。在椰子油燈的照射之下，這些傀儡的影像就映在白布上，隨著故事的進展，伽瑪蘭的音樂也漸入高潮，與皮偶的動作搭配得天衣無縫。

爪哇西部的巽他（Sunda），有一種木偶戲表演方式也與皮影戲一樣，







都是在伽瑪瓏音樂的伴奏中，演出「羅摩耶拿」、「摩訶婆羅多」和「阿彌哈薩」等故事。

巴里島的伽瑪瓏和爪哇島的伽瑪瓏曲調稍有不同，這是由於樂器的形

體和演奏的方法有所差別。巴里島是以巴薩舞享譽世界（圖78、79），同時也是印尼傳統音樂與表演藝術的寶庫。







如日本的「鼓」一词是专指小鼓而言。表示「舞蹈」时，舞者在踊子上的足打「踏鼓」(偶见「踏」)，同样用于舞乐的有2「如中国的鼗鼓」，而用于雅乐，则有4小鼓及5大鼓等。





A collection of traditional musical instruments. At the top is a large, cylindrical drum with a crisscross lacing pattern on its body. Below it, resting on a dark wooden stand, is a smaller drum. In the foreground, there is a circular tambourine-like instrument with a wooden handle and a drumstick resting on it. The instruments are made of wood and have a warm, reddish-brown finish.







87 墨西哥的馬拉卡 (maraca) 是傳統音樂中不可或缺的一種打擊樂器。它是由木製成，內部裝有小石子或豆子，演奏時會發出沙沙聲。馬拉卡通常與墨西哥的民間舞蹈和音樂相結合，是墨西哥文化的重要組成部分。

88 墨西哥的馬拉卡 (maraca) 是傳統音樂中不可或缺的一種打擊樂器。它是由木製成，內部裝有小石子或豆子，演奏時會發出沙沙聲。馬拉卡通常與墨西哥的民間舞蹈和音樂相結合，是墨西哥文化的重要組成部分。



80



89

89 91 西亞的膜鳴樂器 西亞自古以來就吸納了波斯、土耳其以及阿拉伯的音樂。進入伊斯蘭教時代以後，更發展成高水準的音樂藝術而流傳至今。同時，農村樸素的音樂也很豐富。西亞音樂的特色在於節奏的構造，而產生這種節奏的樂器主要為鼓類。膜鳴樂器群，在藝術音樂方面，伊朗使用的是單面

菱形高脚鼓「咚吧」(dombak，圖89)和鈴鼓「德弗」(daf，圖91)。但是，在阿富汗把「咚吧」稱為「塞爾巴加里」(serbapali)，把「德弗」稱為「達拉」(dara)，這些都用於民間音樂。大型的雙面鼓(圖90)都稱為「多爾」(dol)，或「多耶爾」(dhol)是團體舞的主要伴奏樂器。



90 雙面鼓 這種樂器是西亞地區最常見的膜鳴樂器之一。它由木製成，兩面都蒙有動物皮，演奏時會發出深沉的鼓聲。雙面鼓通常用於團體舞蹈和節慶活動，是西亞音樂的重要組成部分。





92 大洋洲的打擊樂器——體鳴樂器 大洋洲的打擊樂器中，以美拉尼西亞的新赫布里群島(New Hebrides)所流傳下來的大型有膜大鼓(圖92)最為壯觀。這是將麵包樹的樹幹挖空作成的。舉行儀式時，就把鼓的根部埋在廣場上，再用鼓棒敲打裂隙兩側，使之發出聲響。大洋洲各地均可見到這一類型的鼓。這種鼓通常用於儀式和祭典中，由於鼓聲能夠傳到幾公里之外，所以有時也用於村落間的通訊聯絡。

大洋洲各島嶼所使用的「搖響器」(rattle)對節奏感的產生深具效果。圖94是美拉尼西亞的夏威夷群島所使用的「砂鈴」。

95 南美的鼓 南美的打擊樂器較少。這是秘魯庫斯科族(Cusco)所用的鼓，鼓面上裝有弦(如西洋小鼓)，擊打時，鼓弦便跟著振動而發出特殊的聲響。





96 琵琶 在日本奈良東大寺的正倉院裡，收藏著外形典雅的四弦和五弦的琵琶，這些樂器可能都是來自中國。日本的琵琶種類很多，有用於隨樂合奏的「樂琵琶」，誦讀「地神經」經文所用的「盲僧琵琶」，有敘述「平家物語」時用的「平家琵琶」以及「薩摩琵琶」和「沓前琵琶」。

97 朝鮮半島的樂器 在音樂文化方面，朝鮮半島與日本一樣，自古以來即受到中國的影響，因此目前所使用的樂器也大多與日本相似。但是，在節奏等各方面却具有與中、日兩國不同的特色。圖右是「伽倻琴」，中央是「玄琴」，右上則為「牙掌」。



96

## 絲弦吟哦

97

從幼發拉底河下游，古蘇美遺蹟出土的豎琴來看，人類似乎從很早就開始使用弦鳴樂器；這種樂器有的是用琴弓演奏，有的則用手指撥彈，而琴弦也從一根至數十根不等。

在樂器當中，弦鳴樂器最能表現人類複雜的感情。例如：曲調嗚咽的吉普賽小

提琴，演奏「萊伊拉」與「瑪萊儂」悲劇的阿富汗多弦梨琴「彈不爾」(tanbur)，盡情歌頌愛情的土耳其「沙茲」(saz)，及反映泰國絢麗宮廷文化的三弦胡琴「素三塞」(sam-sam-sai)等，弦鳴樂器的樂聲可說是充滿了世界的各個角落。







99

100

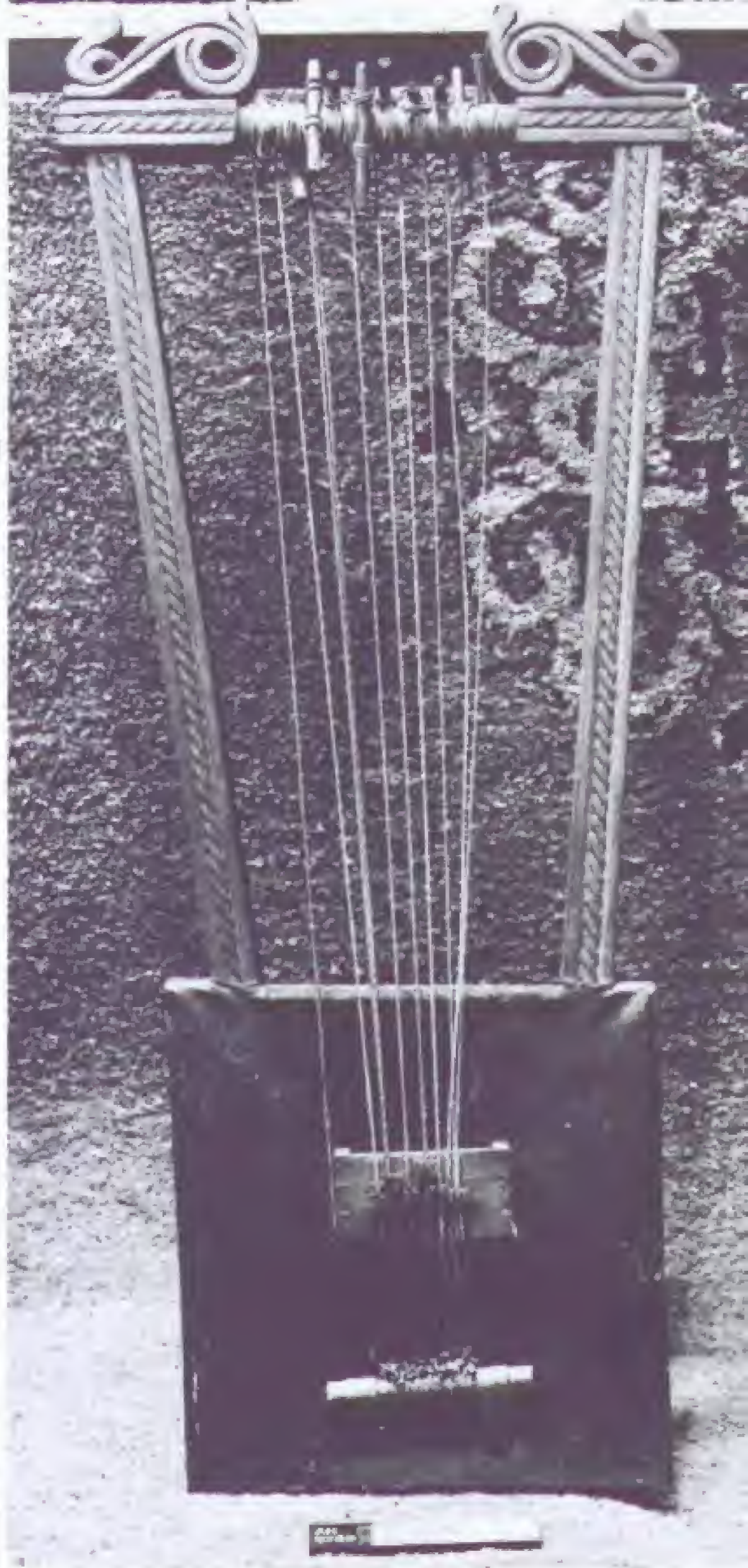


98 伊朗太胡琴「卡曼查」(kemenche)  
伊朗的古典音樂有一其獨特的音樂理論  
相演奏方法。這種弓奏的弦鳴樂器相當普  
遍，在民間通常與「咚吧」鼓(圖89)、  
以及「德弗」(圖91)等合奏。  
99 板胡「可拉」和木琴「巴拉風」  
可拉」是在其鳴箱上張弦，用作節奏樂器  
；而「巴拉風」則是由十八塊長木板，與  
十六個瓢形共鳴器所製成的。有點類似我



們常見的木琴「xylophone」，可能是其鳴  
木琴「marimba」的原型之一。  
100 西達琴(sitar)、達布拉鼓(tabla)  
、彈不拉琴(tambura) 現代印度的音  
樂文化分為印度北部的興都斯坦(Hindustani)  
音樂與印度南部的卡那塔卡(karnata-  
ka)音樂；兩種音樂都充滿著宗教與哲  
學的精神，具有精密的理論體系。圖中是  
北印度古典音樂所使用的代表性樂器。





101

# 圖 110 大洋洲的口琴

口琴是大洋洲最普遍的樂器。新幾內亞 (New Guinea) 珍普 (Thimbu) 地方的

口琴 (圖 110)，外形較大，吹奏時，是用嘴含著沒有帶子的「邊」，以口腔為共鳴箱，撥動帶子使之發出聲音。隨著口腔的變化而產生不同的聲音。圖 111 是稍小型的口琴，屬於密克羅

尼西亞的上奧克群島 (Tonga Is.) 所有。一編註：這類樂器在東亞也相當普遍，中國古稱「口簧」，其中台灣山地的泰雅族以簧數多而聞名。

此外，「烏克克」 (Ukuk) 是佛里尼西亞夏威夷群島所流傳的樂器之一，吹奏法也與口琴一樣，先將一端含在口中，然後以口腔為共鳴箱，撥動琴弦使之發出聲音。一般人都認為這種樂器可能是夏威夷著名的小型吉他「烏克勒勒

此外，「烏克克」 (Ukuk) 是佛里

尼西亞夏威夷群島所流傳的樂器之一，

吹奏法也與口琴一樣，先將一端含在口

中，然後以口腔為共鳴箱，撥動琴弦使

之發出聲音。一般人都認為這種樂器可

能是夏威夷著名的小型吉他「烏克勒勒



102

則「彈不拉琴」這種樂器因經常出現在古埃及、波斯、希臘等地古蹟圖片上而著名，伊拉克語稱為「彈不拉」 (tanbura)，與印度的「彈不拉琴」 (tanbura) 之語音相同，形狀構造卻完全不同，隸屬於弦鳴樂器之撥弦樂器抱琴類。(李哲洋撰)

103





「ukulele」的原型。不過，有人認為「烏克勒勒」是白人殖民者所留傳下來的。傳統的「烏克克」是屬於口琴類。

110

圖109 阿富汗的弦鳴樂器 阿富汗自古被稱為東西文明的十字路口，而音樂也在印度、伊朗、中亞等國家的影響下孕育出獨特的風格。樂器有南印度系統，伊朗「波斯」，土耳其、阿拉伯等西方系統，以及北方中亞的系統，種類繁多。

其中以弦鳴樂器的種類最為豐富，流傳於阿富汗境內的音樂者（圖109），或與都庫什山（Hindukush Mt.）中的各部落，用以自娛的唯一樂器就是他們視同生命的弦鳴樂器，圖109的短頸提琴「希查克」（Chahak），琴身外表呈鳥形，是用弓拉奏的撥弦樂器，在嘎啞的樂音中，講出宗教傳說或戀曲的「丹布拉琴」（dambura）是一種三弦的撥弦樂器（圖109），多用於哈薩拉族和塔吉克族（Tadjiks）唱歌時的伴奏。裝飾美麗的撥琴「羅巴布」（rubab）撥弦樂器（圖109），莊嚴的樂聲是阿富汗藝術音樂與民族音樂中不可缺少的。雖然祇有二根弦，卻被稱為「三弦」的長頸樂器「塞達爾」（sitar，圖109），是以深受波斯音樂影響的西部赫拉特（Herat）地區為中心所使用的樂器。圖109

是具有二至六根主弦，與十一至十四根共鳴弦的「彈不爾琴」。這種樂器的演奏技巧以阿富汗北部都市馬薩里夫（Masar-i-Sharif）為中心的地區水準最高。這些弦鳴樂器與「塞爾巴加里鼓」（圖89），「達布拉鼓」（圖90）和「哈拉鼓」（圖91）等打擊樂器配合，創造出屬於阿富汗的民族音樂。

104



105



106



107





瑞士的號筒(alpenhorn)在阿爾卑斯山回響；喇嘛教儀式時所吹的號筒(riglan-dun)，猶如來自地下的低吟；安地斯山區的奎納爾(queena)却會帶來陰鬱。世界任何一個角落都有氣鳴樂器的文化，尤其是山區的居民更是喜愛管樂器。日文中，據說「笛」(fue)是「吹柄」(fukia)的訛音。在日本，光是管樂器就有：「龍笛」、「簫」、「一節切」和「尺八」等，種類繁多。以形狀構造來說，有橫笛、簫、兩管笛、數支管成紫的排簫或笙等，有的音色迷人，有的音調嘹亮。簫笛聲也是人類發自內心的聲響。

## 管的音色



印、印、大洋洲的氣鳴樂器——簫笛類。大洋洲各地所流行的樂器中，以簫笛最具代表性。這些笛大多以竹和木製成。其中用椰子吹的鼻簫，音色細膩，以幾枝群島(馬紹爾群島和東加群島)為最。為「一」為「一」，並散見於大洋洲各地和台灣山地。新幾內亞的泰比克河流域，在舉行儀式時所使用的竹簫，是豎立在地面上吹奏的「圖」(圖中面具的背後，開有一吹口，可由此吹出聲音，因此令人感覺聲音好像來自面具的嘴巴)。此外，新幾內亞的珍寶島流行一種素燒陶笛(圖113)，除了有如同義大利「歌卡利那」(caramita)一般，利用黏土製成的笛外，也有陶製，製法與形制多采多姿。

排簫(panpipe)，直譯為「潘氏管」，這種樂器在兩歐則相傳是由希臘神話中的牧神潘(Pan)所發明的，因而又稱為「潘簫」。用竹或蘆葦所製成，管的長短決定音階的高低。圖114是新幾內亞達達地方所流行的簡單型排簫；這種樂器也有多達二十根管子的。編按：中國統稱橫笛、簫，故本文中凡是豎吹樂器，統一譯為「笛」。





115・116 南美的簫笛類 近幾年來，南美的民族音樂非常盛行，深受各地人的喜愛，其中以「奎納爾」最為著名。南美以安地斯山為中心盛行的簫笛類有排簫、奎納爾、塔魯卡簫（圖115）等等。在本館所陳列的是屬於玻利維亞拉巴斯地方的「蕭」亞馬遜河流域的奎納爾族所使用的大型木製喇叭（圖116），音調非常低沉，不似安地斯山的簫笛音之高亢，而且簫笛器身的圖案與眾不同。

115



117 象牙製的簫 這是中非喀麥隆的簫，是樂器同時也是權威的象徵。象牙的頂端，雕有巴蒙族（Bamun）酋長像。非洲的樂器大多是宗教與權威的象徵。



117

118 鸞骨製簫 在土耳其，從現代化的軍樂隊到一般的人民都喜歡使用洋簫等歐洲系統的氣鳴樂器——管樂器。就蕭來說，雖然以雙簧類的哨簫（surnai）最多，但是在布爾多爾（Burdur）等農村地區的牧羊人，則多使用鸞骨製的簫。

118



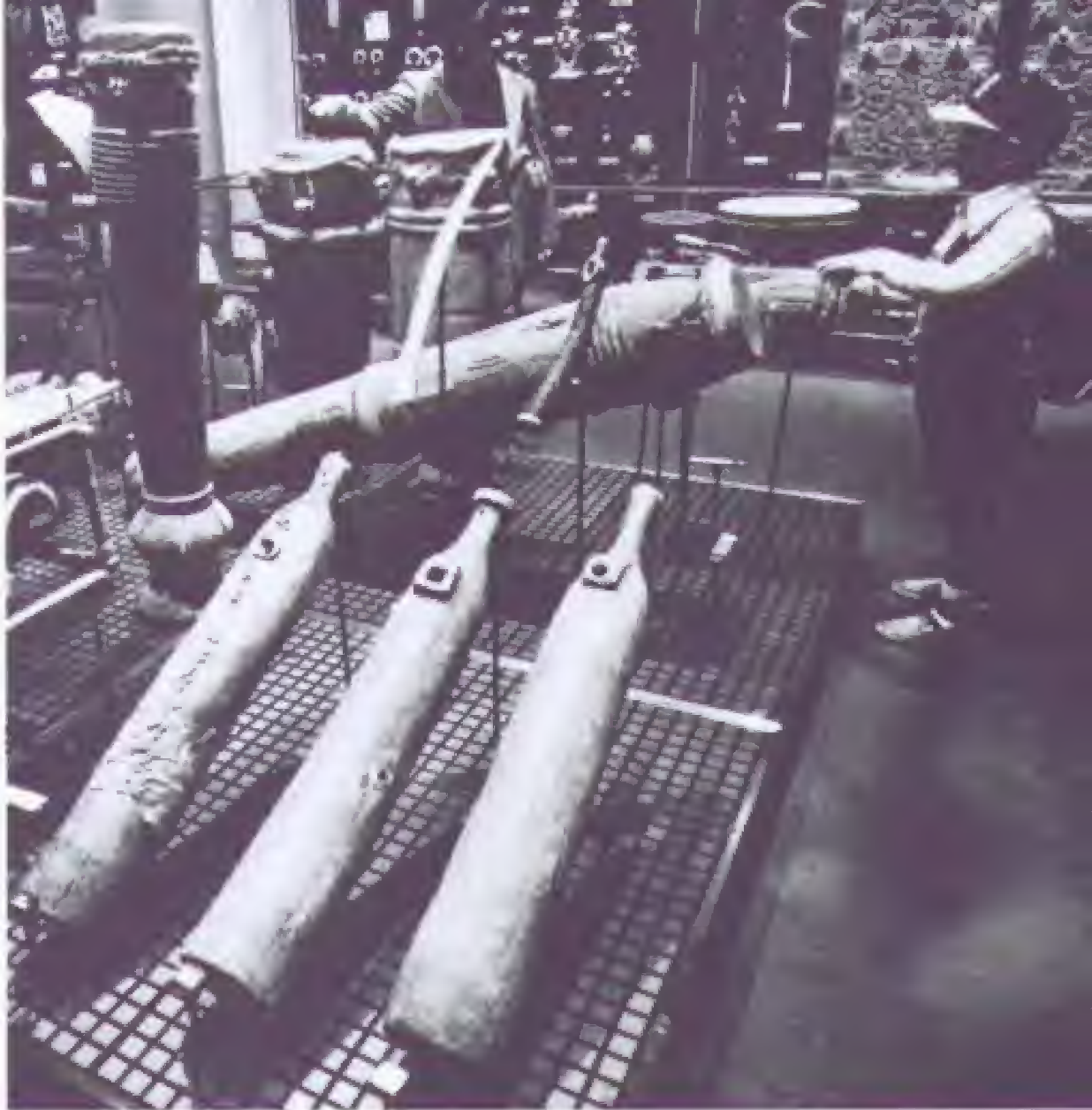




120 吹奏橫笛的藝人 橫濱阿高江北部的古代絲路，現在仍然是江湖藝人來往營業之地。從巴爾夫鎮（Balfour）的廟會，依稀還能看出古代巴夫托里亞的繁榮。廟會期間，茶館就成為這些藝人賺錢討生活的場所。

121 南美的簫 這是馬托格索（Matto Grosso）高地的半馬由拉族（右），以及熱帶雨林其日斯河（Rio Vaupes）流域之下馬由拉族（中）或托卡諾族所使用的簫。

125 a 銅鼓 銅鼓的分布以東南亞大陸為中心，鑄造的年代和真正的產地不明，但是，一般都認為是屬於東南亞的青銅器文化，而且是用在祭祀儀式方面的。這種銅鼓與日本的「銅鐸」一樣，表面圖案精彩，可能是屬於緬甸東部的「加連鼓」和泰國寺廟的「茅拉托克」等系統的樂器。



123 橡皮簫 芬蘭人的日常用品，有很多是利用當地盛產的橡樹皮製造而成。此簫是模仿號角的形狀，為求能提高音量，吹口部分都用金屬、木或竹等材料精心製成，種類繁多。

119、121、122 非洲的喇叭 圖119是西非象牙海岸中部的喇叭「號筒」。圖121是象牙製喇叭，為西非奈及利亞西南部地區所使用的喇叭。圖122以毛皮包裹的木製喇叭是非洲象牙海岸所使用的樂器。



181b 大太鼓 這是日本雅樂（圖74）或舞樂中所使用之「締太鼓」，兩鼓的裝飾雖不相同，但都是擺在有火焰紋雕刻的木框中，所以又稱為「火炎太鼓」。鼓皮直徑約二公尺，用二根鼓棒敲打。至於「太平樂」則將這種鼓配置在管樂器的左右兩邊。





# 各種民族音樂的交流

## 代表各民族文化的樂器

### 各民族生活裡的音樂

**瞭解音樂** 人類在各種不同的環境中，組成團體或社會豐富的內涵，會營共同生活，進而孕育出屬於自己的文化。文化即人類的生活或行動方式的整體表現，繁複無窮。以語言為例，大家都知道世界上的語言種類非常多；同樣的，音樂也由於各種生活環境，而培育出許多不同的形態。

然而，日本自明治時代以後，却以西洋的音樂規範成立學校音樂教育的體系，以為只有西洋音樂才有價值，才適於作為教材。結果，連日本本身傳統的音樂也受到輕忽而被摒棄於教育之外，同樣的，歐洲以外各民族那些多姿多采的音樂也未曾受到應有的重視。

這些民族的音樂體系當然與西洋音樂體系不同，可是我們是否能夠只因為音樂體系與西洋的不同，而就認為是野蠻的音樂，並加以輕視或排斥呢？即使對一個未開化的社會來說，音樂不但是他們生活中最大的慰藉與樂趣，同時也是該社會最重要的文化。這些音樂活潑而細膩，充滿了鮮活的生命力，並且深植在他們的心裡。因此，假如我們認為只有西洋的音樂才是音樂，只有西洋的音樂才是高水準的音樂，那麼，我們便無法從世界所有其他的音樂中，得到新的感動與喜悅，更無法對各式各樣的音樂體系表示關心。

我們必須肯定所有民族以及所有文化的價值，那麼在探討其音樂時，心胸才會開闊，也才能有新的發現，進而瞭解音樂豐富的內涵。

**大洋洲** 不論在南太平洋上的諸島，或喜馬拉雅山上，或沙漠的綠洲，只要是有人生活的地方，就會有生氣盎然的音樂。

方，就會有生氣盎然的音樂。

**大洋洲**——南太平洋諸島可以說是音樂的寶庫。在密克羅尼西亞的薩達瓦爾島或帛琉群島等地，流行著以部族的傳說或史蹟為題材的長篇史詩。玻里尼西亞的薩摩亞群島(Samoa Is.)也流傳有關漁獵、獨木舟之製造，以及航海技術等的歌謠。在密克羅尼西亞的奴苦奧羅群島(Nukunoro Is. 舊稱 Nukunor Is.)也有一種關於航海技術的歌謠，這種長歌的目的是為了讓航海者從歌詞中確認自己在海洋中的位置。除了與海洋有關的音樂外，在美拉尼西亞或玻里尼西亞諸島，還有許多用來祈求勝利或慶賀勝利的歌謠。

音樂中除歌唱以外，樂器的種類與舞蹈也很豐富。美拉尼西亞新赫布里群島的安布林島，在舉行典禮儀式的會場中央，豎著一個高達「公尺以上，上面有雕刻的大鼓(圖92)。在大洋洲，從作為儀式象徵的巨型有隙



126 卡曼查琴 伊朗的弦樂器，用琴弓拉奏的四弦長頸胡琴，琴身為梨形。

大鼓，或聲音纖細到即使在靜寂無聲之情況下，也只有演奏者及其近旁的人，才能聽到的鼻蕭(圖11)，或利用口腔產生共鳴效果的口琴等，種類繁多，而由這些樂器演奏出來的音樂更是不勝枚舉。

**蕭笛** 安地 在南美洲，尤其是北起哥倫比亞，南迄斯樂器的代表。智利南端，縱貫南美大陸西側雄偉的安地斯山脈，那兒也充滿了豐富的音樂。除了名叫「阿拉價」的悲傷戀歌以及「卡萊亞」舞曲外，蕭笛(圖115、116)可算得上是安地斯音樂的代表。從千年以前的印加帝國遺蹟中出土的骨製及陶製蕭，蘆葦製成的排蕭等，都與現在的音樂形態有所關聯。

蕭笛是安地斯音樂的主要樂器，除了我們所熟悉的「奎納蕭」、木製的「塔魯卡」，吹口部分與哨啞蕭(recondar)相似的「賓庫舒」(Pincullu)，及牛角製成的「也魯肯嗽」外，還有鑲成排狀的「排蕭」(這種樂



127 伽瑪瓏 以印尼金鑲打擊樂器為中心的大規模樂器群合奏，常用在皮影戲的伴奏。

128 竹筒箏「克里貝特」(Kulibit) 菲律賓之伊戈洛族 (Igorot) 所使用的竹筒箏，琴弦為竹皮所製成。



128



127 沙培琴 馬來西亞的弦樂器，有一根至四根弦，用於說唱故事時之伴奏。這種琴是將樹幹削成兩

器有時稱為「西阿」(sico) 或「安他拉」(antara)，「桑波納爾」(zampunus) 及厄瓜多爾的「隆達多爾」等，也都屬同一系統的安地斯音樂代表性樂器。此外，扁平的大鼓「汀亞」也是安地斯音樂中不能缺少的樂器。以及阿拉伯的音樂 音樂天地，實在並不誇張。因為非洲的音樂充滿著許多無法以西洋音樂那種有條不紊且合理的節奏來衡量的，「複節奏」(polyrhythm) 與「自由節奏」(free rhythm)。爵士音樂是以祖籍非洲的美國黑人本身所特有的節奏感為基礎而流行的。這種充滿生命力的節奏感正代表著非洲大陸。

由部族的宮廷樂團和吟遊詩人吟咏的史詩，不但富於節奏，而且旋律悠揚；此外，分佈於非洲各地的各種樂器，特別是鼓類等膜鳴樂器（打擊樂器），以及弦鳴樂器等，種類之多，令人嘆為觀止。

至於伊朗、土耳其和沙烏地阿拉伯等國家之古典音樂，在整個音樂領域中形成一股巨大的洪流。燦爛的古典東方文明進入回教時代以後，再次締造了輝煌的文化。音樂方面也於中世紀時，發展出高水準的音樂理論和技巧。像阿金地 (Al-Kindi) 與阿法拉維 (Al-Farabi) 的音樂理論，仍然留傳至今。此外，伊朗、土耳其和沙烏地阿拉伯等國家的音樂，相互混合影響，經過千錘百鍊之後，形成高水準的藝術音樂。

同時，這一地區的民俗音樂也是多姿多采的，這是由於遊牧生活富於變化的緣故。在樂器方面則以豐富的弦鳴樂器為主，給予西洋音樂很大的影響，而且有許多的樂器，至今仍在繼續使用著。

印度以及東印度次大陸也是音樂的寶庫；以北印度為南亞的音樂 中心的興都斯坦及以南印度為中心的卡那塔卡音樂，都是古典音樂的代表。這些音樂的分佈遍及巴基斯坦、斯里蘭卡、孟加拉、尼泊爾等國家。至於居住在喜馬拉雅山麓的少數民族，以及種姓制度 (caste) 所形成的這些民俗音樂，至今仍未盡窺其貌，因此，還存在著許多未為世人所知的音樂。

像印度這種受到宗教以及哲學精神的支持，同時又具備有音調法 (raga)、節奏法 (tala) 等精密音樂理論的音樂，在其他地方並不多見。近年來，世人已逐漸注意到這個與西洋音樂體系完全不同的印度音樂；因此，印





度音樂可說是在西方世界中首先被認同的非西洋音樂。

在東南亞，除了印尼的伽瑪瓏音樂盛極一方之外，還有泰國宮廷音樂以及緬甸古典音樂，而民間以農村和山地為中心傳承下來的民俗音樂，也保存著許多珍貴的題材。在印度文明的影響下所產生的古印度長篇敘事詩「羅摩耶拿」，成為一般音樂以及表演藝術的所共有題材，這些都是東南亞音樂的特色。

從喜馬拉亞山南麓，經過阿薩密(Assam)、緬甸，一直到中南半島的山地間，流傳著各種形式的多聲部音樂。在這個植物生態學上所稱的闊葉林地區是一個擁有豐富「合唱文化」的帶狀地區。只是由於戰亂頻仍，所以至今仍未對內陸地區的民俗音樂進行詳細的調查與研究。

**東亞的音樂** 東亞的中國大陸、朝鮮半島以及日本，自古以來由於歷史的淵源，皆在相互的影響

中創造出固有的音樂文化。這些地方都是以宗教性的佛教音樂為主，同時也流傳著高度藝術化的古典音樂，以及深植於人們生活中的民謠等民俗音樂。至於所用的樂器也由於歷史的關係而頗為類似，就連音樂的構造都有許多共通點。

但是在另一方面，中國却包容有許多各具特色的少數民族音樂，發展出自己獨特的音樂，這是與朝鮮半島和日本音樂不同的地方。同樣地，朝鮮半島與日本，在音樂上雖有許多類似之處，但也各因不同的風土環境而培育出各具特色的音樂。

日本國立民族學博物館雖然是依照地區展示，略述各地區的音樂文化，即使如此，對於各式各樣的音樂也沒能全部描述。但是，只要承認這些各式各樣的音樂都具有其相對的價值，我們便能體會出一種異於自己所熟悉的音樂。

### 偏好與象徵

**聲音與文明** 聲音不僅是音樂的素材，同時也是人類目的密切關係。常生活中取之不盡的禮物。由於氣候和風土等的自然條件，文明發展過程的條件，或是社會和文化結構所產生的各種條件，使得聲音以各種不同的形態





130-a ~c 泰國的樂器 a 是搖竹「安克魯」(Anklut)，搖動竹筒，使之碰撞發出不同的音階，用在合奏。b 是北部黑木梭族所使用的薩笙，屬於泰國的民族樂器。c 是古典樂器，由彎形竹琴「拉納」(Ranat) 和編鐘「剛旺」(khong wong)，以及用手拍打的珊瑚長鼓「打碰」(tapone)、直筒鼓「生納」(song-nah)、中國式鼓「克隆打」(klong thut) 等合奏。

130-d 三弦胡琴「樂三塞」 這種樂器的共鳴器呈心形，上面覆以牛皮或由羊皮，為三弦之擦弦樂器。

131 總稿機 (soug kauk，另譯風笛筭箏) 緬甸的豎琴，有十四根琴弦，琴頭的繩子是作為調音之用。

132 長鼓「烏達奇」(udakka) 斯里蘭卡的鼓，綁在腰間猛力拍打，在祭祀或慶典時，隨著節奏跳「康地安」舞(kandyan dance)。

133 裝裱摺文銅鐃 銅鐃原本是一種吊鐘，圖片中可看到棒狀的鐃舌。



131

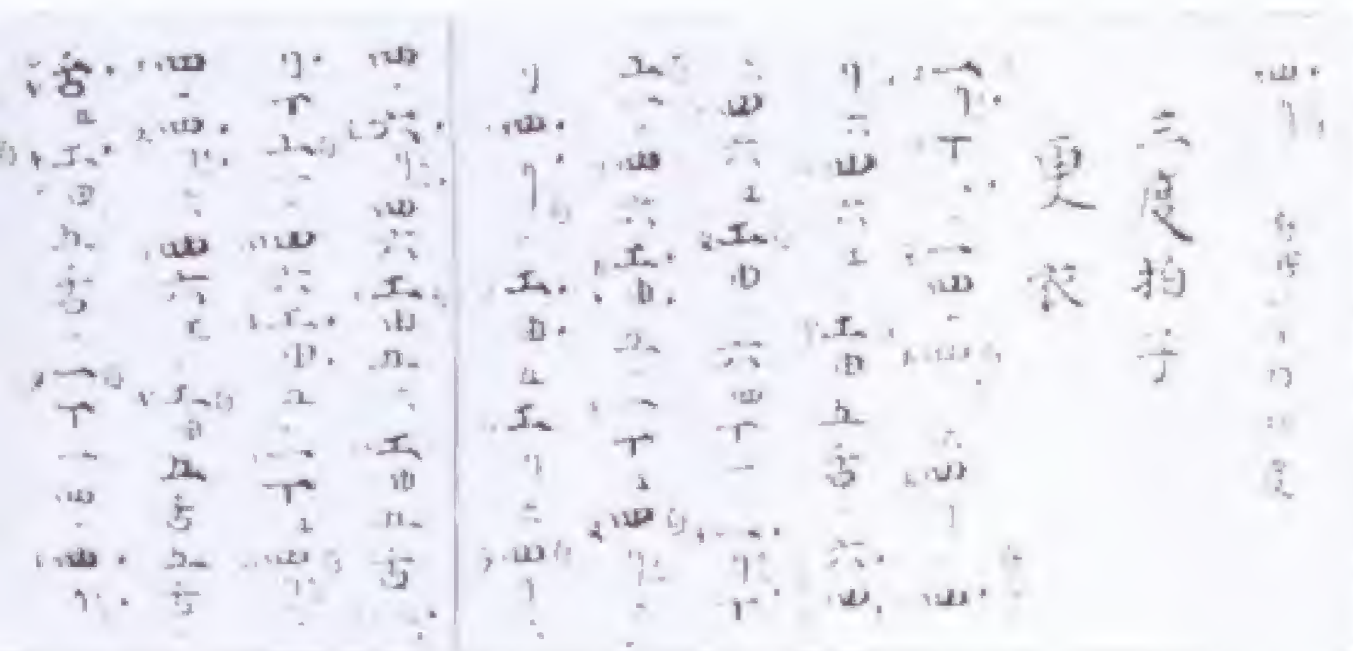


存在著。人類與各種聲音的關係，實在可以說是「一種文化的問題」。

對於海洋民族而言，海浪的聲音是他們生活的一部分，他們可由海浪的聲音來判斷海洋的變化。然而對沙漠居民來說，他們雖然對海浪聲一無所知，但却根據沙漠風暴的聲音，來決定是否應該遷徙。此外，生活在現代化都市的人們只要聽到電話或是汽車的聲音，就能瞭解那些機器的現象和原因；但是，未曾體驗其他文明生活的人們就無法瞭解其他生活環境中特定聲音的意義了。所以，聲音與文明的確有著極密切的關係。

各民族所屬的大自然的聲音或日常生活裏的聲音，逐漸受到認識，並為社會大眾所認同。這些被社會化的聲音通常是根據一定的標準選定的，有時附加新的要素，用於儀式或各種演藝中，而逐漸形成聲音的文化音樂。因此，形成音樂基礎的聲音，不但是民族的感覺與嗜好的表現，同時也和風土、社會、語言與宗教有極密切的關係，因此才能呈現出各種不同的風格和形態。聲音的好惡能左右音樂的風格。世界上，有喜歡高音的民族，也有喜歡低音的民族；有些人喜歡輕柔幽雅的聲音，而有些人則喜歡鏗鏘嘹亮的曲調。例如：居住在南美安地斯山脈的凱末亞族等，形成對高音感較為發

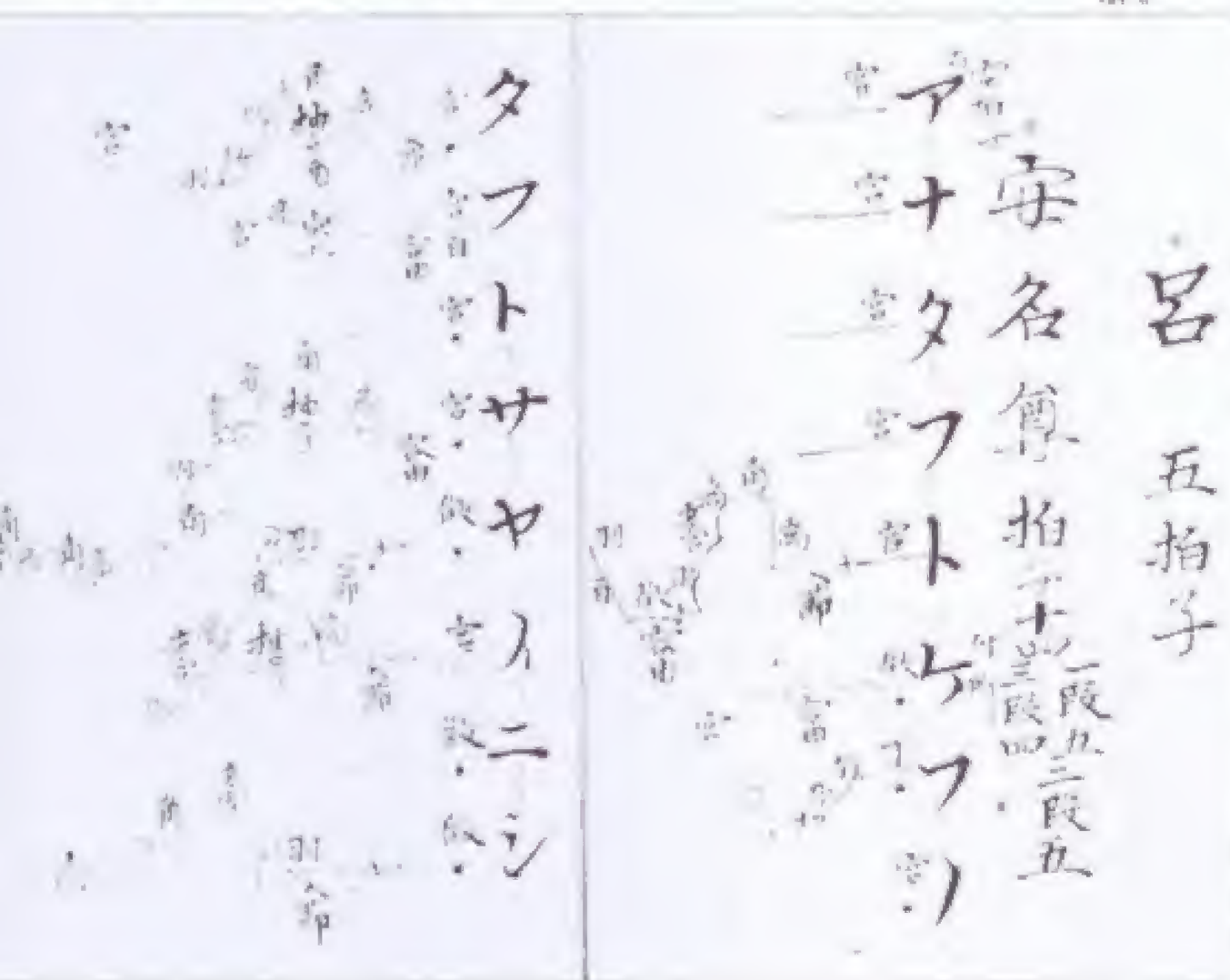
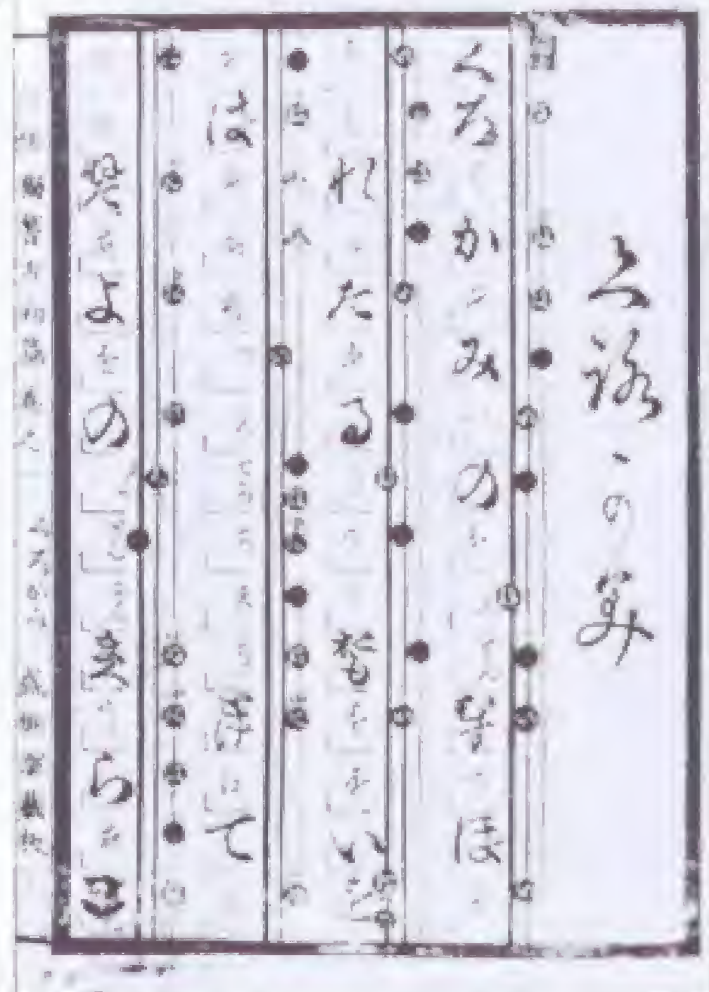




134 日本的樂譜 日本的記譜法不但與西洋的五線譜不同，而且也因流派和種類而有所差異。不過，可分為奏法樂譜和表音樂譜兩大類。圖中品是五拍，更衣是三拍，是散華品曲，以及黑髮等古代之樂譜。現在一般樂曲已改用西洋的記譜法。

134 b

134 c



達的文化；而喜馬拉雅山附近、喇嘛教的誦經等却是一種低音感發達的文化。

有人喜歡印度古典音樂如歌唱一般的圓潤嘹亮；相反的，在阿富汗等西亞的世界裏，則有喜愛啞啞、乾澀聲音的傾向。當以短桿樂器「希查克」的弓奏弦鳴樂器演奏時，即使聲音尖銳，他們也能忍受，並且欣賞。

稱為「內」(in)或「喀」(kah)的調則以漏氣啞啞的聲音為特色。由此可知，各民族對聲音的好惡，不但深深地影響到音樂本身，而且也成為選擇和保存樂器的主要原因。

先有歌，還是一個民族，以特有的音感為基礎而形成先有樂器。音樂時，那些作為發音工具的樂器，實

在具有很大的意義和作用。同樣的，人的聲音不但在「音的世界」裏佔有相當重要的地位，也是形成音樂的要

素之一。但是，聲音要發展成為歌或聲樂時，不管是呪術性的祈禱，或是愛情的甜言蜜語，都與人類情感的起伏有著極密切的關聯。聲樂之獨立門戶，在人類歷史上還並不是很久遠的事。而以發音為目的的器具和人類的聲音，在基本上是不同的。

探討音樂的起源，到底先有歌，還是先有樂器的問題，引起很多的爭論。有關這個問題，進化論者達爾文(Charles Robert Darwin, 1809-1882)將音樂與追求異性的行為合為一談，而德國經濟學家兼音樂評論家畢哈(Karl Bucher, 1847-1930)則認為：音樂是為了順利達成共同勞動的一種手段，因此他主張從勞動去尋求音樂的起源。另外，法國的盧梭(Jean Jacques Rousseau, 1712-1778)却認為音樂是從一般語言中產生的，把握住那些被強調的語言就是音樂，所以他主張「感情起源論」。直到目前，虛構的語言起源之說仍為主流，民族音樂學的前輩——美國的薩克斯(Curt Sachs, 1881-1959，原籍德國)，也以不使用樂器的東非瓦內凱以及東坡利維亞的西利諾諾族為例，導出音樂是始自聲樂的結論。此外，筆者個人所調查的斯里蘭卡森林維達族(Vedda)，也是不使用樂器的。

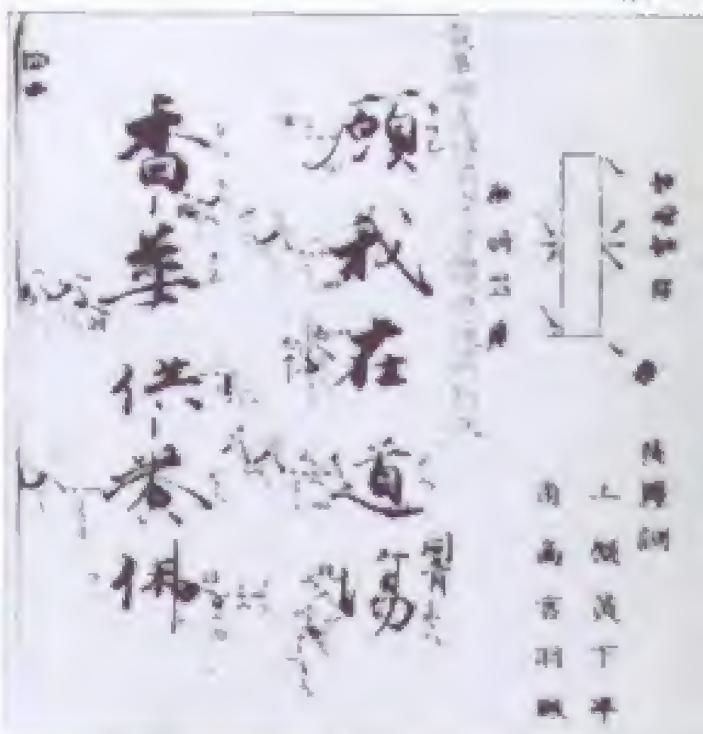
樂器的成立 對人類而言，聲音或歌唱是生活中所不可

欠缺的，並且具有重大意義。但是，自從以發音為目的的樂器開始發揮功能後，樂器便超越人的聲音，支配了精神和物質上的空間，並且走上獨立發展的道路。

一個人拍打手、腳或身體的某一部分，便能發出聲音，這種方式在音樂的表現上具有一定的作用；只是，手和腳並不是樂器，為了使聲音更美好便產生了樂器。敲打樹幹也會發出聲音，但是，樹幹不是樂器，而發出的聲音也不是音樂。可是由於人類對「音」的興趣驅使他們連續不斷的敲打，當這種連續的動作開始有了強弱的區別，並加上週期性的反覆，使「音」獨立，而且成為人們心靈的慰藉之時，「音樂」便告形成。

將能够敲打的樹幹，切成木片時，樂器即因此而形成；為了使敲打的「樂器」能够發出更響亮、更大的聲音而予以加工改良時，便產生了過去樂器分類所謂的「





136 歐魯族 (Oro-  
not) 的鼓 將動物的  
皮張在木製圓框上，  
用木棒敲打。北海道  
網走地方的鼓。

137 拍板 (binza-  
sara) 用帶子將上  
百片的薄木編成串，  
然後，握著帶子的兩  
端搖晃，使之發出聲  
音，多用在日本的「  
田樂」。



135

138

137



138 秋祭用小鼓 鹿兒島縣種子島秋祭時所使用的鼓。  
135 口琴「穆吉魯」(mutikule) 北海道蝦夷族的傳統口琴。

打擊樂器」(為體鳴或膜鳴樂器類)。雖然人的雙手、身體，或生活中的許多物品都能成為樂器，但是通常我們只把以發聲為目的的器具稱為「樂器」。

樂器又往往超越其本身所具有的機能，與民族文化發生極密切的關係，我們常可見到以樂器作為一種祭器或權威的象徵的例子；我們甚至可以發現樂器間接的產生一種文化思想，譬如有些民族認為有神靈在樂器中棲身。

以色列的猶太人社會中，「羊角號」(shofar)這種樂器，是聖經記載中，直到今天唯一還被使用的樂器，被認為與「魔力信仰」有關。此外，古希臘的抱琴(lira)也被認為是神聖的樂器，象徵太陽神——阿波羅(Apollo)的精神。而日本的「銅鐸」(圖133)，不但是法器也是權威的象徵。日本的古典名著「古事記」中記載著：大國主背負公主逃亡時，除了攜帶大刀和弓箭之外，還帶著琴，因此琴就成為繼承權威的象徵。如上所述，在世界各地到處都可發現這種以樂器為權威或神之象徵的文化。

此外，也有將樂器視為人或人體象徵的例子。有些人將樂器冠上人名，特別是取用女性名字，將樂器當成妻女看待。這些被當成人之象徵的樂器，不論任何地區都以弦鳴樂器居多。

也有一些地區將樂器的各部分冠以人體各器官的名稱。馬來西亞沙撈越凱尼亞族所使用的弦鳴樂器「沙培琴」(sapit)，各部分的名稱幾乎與人體各部的名稱完全一樣。在歐亞大陸也廣泛流傳著一種將樂器比作動物，或將樂器的某一部分取用動物，或動物某一器官名稱的文化。

樂器的性別 樂器又分男性樂器、女性樂器以及具備兩性身分。性功能的樂器，盛行於印度的成對的大小桶鼓「達布拉」與盆鼓「巴亞」(baya)就有性別之分。

又，伊朗等回教社會中，常見的「納卡拉鼓」(nakkara)通常是大小一對，大鼓代表女性，而豎立於太平洋新赫布里群島的丹那島之有隙大鼓是母親的象徵。

樂器也經常反映出社會和文化的構造，例如：印度由於階級的不同，使用的樂器也有差異，像婆羅門階級是不使用直接要用口吹奏的簫笛類。另外，使用樂器也



有定規，各種不同身分的人都有其固定使用的樂器，因此，樂器也成為世襲的一部分。

## 樂器的搭配與文化

### 樂器間的組合

以一種樂器來演奏的情形很多；但是，針對一種樂器，再選擇或限定其他樂器來合奏的現象，也是日常生活中所常見的。例如北印度的奧都斯坦音樂，是以「西達琴」、「彈不拉琴」以及「達布拉鼓」等三種作為合奏的基礎。在日本，有一種稱為「三曲」的樂曲，是由箏、三弦及簫（尺八）等的合奏為典型的形式。只是在明治時代以前不使用簫，而用胡琴來搭配，到了明治時代以後，才固定使用簫的。

樂器與樂器之間的組合正具體地顯示出各民族對聲音的好惡。在人類文化的各階段中，聲音和樂器亦即所謂彈與唱的型態很多，然而樂器和樂器的組合，肇始於二個不同聲音的組合。假如以二種樂器，或以樂器和聲音的組合為一個極端的例子，那麼，大規模的印尼伽瑪瓏音樂的便是另一個極端的例子。像伽瑪瓏音樂那般，對音階的要求以及對於重疊多種音符的體會，成為分析民族感性時的必要課題。

樂器的搭配與 以伽瑪瓏音樂為例，擔任整個樂隊的領文化的關係 導樂器是，雙面鼓「肯丹」(kendan)以及弓奏樂器「魯巴布」琴(rebab)，三弦胡琴。至於，那種情形之下以「肯丹」為中心，那種情形之下才以「魯巴布」琴為中心來展開這個音樂的世界，却不是我們所能瞭解的。(編註：在印尼巴里島，抒情的音樂由「魯巴布」領導；熱鬧的音樂由「肯丹」領導)。不過，至少我們可以知道，「肯丹」鼓確實是銅板琴「沙郎」(saron)等金屬打擊樂器群的領導樂器，而「魯巴布」琴則為素林簫(suling)，以及柔倫本琴(celempung)等的領導樂器。在集體的意識及感覺中，樂器之間最適當的搭配是屬於文化的反映。

樂器中有發出固定音以及不固定音——變化音等兩種樂器。例如：伽瑪瓏音樂中，金屬打擊樂器銅板琴「沙郎」的音階都是固定的，而「魯巴布」琴則隨著所按

弦的位置改變音調。換句話說，銅板琴「沙郎」的音是固定的，而「魯巴布」琴的音則是可以改變的。各民族的音樂由於對固定音與自由變化音的感應非常不同，而影響他們對樂器的選擇。

以固定音為 印度的音樂為了配合形態繁多的音調法，中心與否 不但構造能自由變化，樂器也能配合；日本的音樂也不以固定音的樂器為中心，是具有變動性的。雖然也有使用固定音之鐘或鐘的場合，但是這些從不被認為是日本音樂的典型；又如伊朗的音樂，除「珊托爾」(santur)外，很少固定於某些音，因此，能隨時配合整個音樂的過程，成為伊朗音樂的特色。

至於，中國和朝鮮半島的宗教音樂或古典音樂裡，有將許多音高不同的鐘和石磬組合而成的編鐘或編磬。雖然敲打每一個鐘或磬，都能發出不同的聲音，但這種音却是固定的；伽瑪瓏音樂也相同，主要是以銅板琴「沙郎」、編鐘「波南」(bonang)以及窄銅板琴「根得爾」(gamelan)等金屬打擊樂器群為中心，再加上音調柔和之魯巴布琴以及素林簫等，形成非常和諧的搭配。但是，由於固定音不能隨意改變，所以，從對定音的音感也可以看出各種文化的特徵。

以往，對於樂器的研究稱為「樂器學」；是以樂器的構造、音響、功能以及歷史等為主要的研究內容。但是，我們將樂器當成民族文化的一部分來看時，不但要分析或研究其構造與功能，同時也必須探究各種樂器與使用者之間的關係，這也是一個相當重要的課題。

### 樂器的分類

西方人將樂器分成弦樂器、打擊樂器和管樂器的三分類法由來已久。可是薩克斯在他的著作「樂器的歷史」中表示，這種三分類法中，弦樂器之弦是發音體的材料，而打擊樂器之打是動作，管樂器之管則為發音之力量，所以這種分類法之基準與原理不甚妥切。因此，他根據發音的原理，建議將樂器分成：體鳴樂器、氣鳴樂器、膜鳴樂器、弦鳴樂器及現代化的電子樂器——電鳴樂器等五分類法，現在多半沿用這種分類法。然而，對一般讀者而言，認為三分類法比較容易瞭解，因此，本文也盡可能採取兩種分類法交替敘述。



演奏前琵琶 在日本大部分縣國東都地方的盲僧，一面朗誦佛經文。



當人類能够巧妙的使用雙手之後，歷史便向前邁進了一大步。在我們生活的周遭，有許多器具，雖然只是一些無名氏的傑作，然而根據形狀與裝飾的不同，卻都能表現出各自的文化背景。這些器具不僅具有實用的價值，有時也表現出作者的思想觀念。



140 西亞的服裝 下段中央是法教徒的上衣，裡面則搭配著長褲、紅、綠、白三種顏色，代表他們對陽光、植物與水的渴望，右為烏茲別克族，左為土庫曼族的男性服裝，都有鮮艷的色彩和獨特的式樣。



色彩到底能引發人們何種的意念和情感，這和各民族的社會文明有著極密切的關係。紅色一般都認為是代表活力、熱情和警告，但是，有時卻也被用作狂熱與刺激的象徵。在裝飾的世界裡，不論任何地區、任何民族，都喜歡使用紅色，很多民族以紅色作為衣服的裝飾圖案，或是在木製品上施以紅色的彩繪等等，在色彩繽紛的各國民族服飾中，紅色是最受喜愛的顏色。

## 紅色的美

■ 印第安人的紡織 南美秘魯的印第安人喜歡用類似圖中的布製成衣裳。平常，婦女耐心的坐在地上織布，孩子則靈巧的將羊毛或棉花捲到紡車的細長棒







圖 首飾 在大洋洲，每逢祭典，人人都穿著傳統服裝，佩戴各種雕琢精細的貝殼、玳瑁殼、竹或木製的頭飾、手飾和項鍊等裝飾品。

圖 木匙 在東南亞，有許多雕刻著各種圖案の木匙。木匙上的雕刻並不只是單純的裝飾，同時也相當地人民的信仰相關。他們認為這是象徵可以維繫人類生命並且繁榮後代的食物精靈。圖中是印尼蘇門答臘的木匙。



圖 食物盒 用餐時不一定總是在家裡，有時難免要在家庭以外的地方進行，攜帶用的食物盒因此應運而生。這些食物盒是用樹皮、竹篾或椰條等製作而成；圖中是婆羅洲的食物盒。

圖 機杼與棉織品 軟性植物纖維的紡織技術，似乎是最早才引進西非。在當地，紡織棉紗是屬於男性的工作，而他們所使用的織布機有不少是相當講究的。在這種織布的衣服尚未普及之前，他們通常穿著樹皮或皮製的腰布。





色彩在人類的生活中心，佔有極重要的地位。有些特定的顏色是用來表現屬於祖先或自己的世界；有些則純粹只是為了使衣服或器具的形相更加突出而已，色彩的用途可說是非常的廣泛。此外，在人類歷史上或現今世界的各民族中經常可發現各自喜好的

色彩，這些色彩多半被應用在蓆墊、旗幟和帷幕等物品上。在相互的比較下，顏色就成為某些物品的特徵。

據說，自古以來最不受歡迎的是黃色和橙色；然而象徵嫉妬與努力的黃色，卻常將紡織品與陶瓷器，點綴得更為多姿多采。

## 黃色的裝飾

146



146 排灣族的首飾 是在一種俗稱「蜻蜓玉」的串珠上，用不同顏色的玻璃鑲出線條或圖案，頗有鏤嵌藝術作品的味道。台灣的高山族中，只有排灣族、魯凱族以及卑南族有這類飾物，其中以排灣族的種類最多，而且都各有名稱。





147・148 壁飾 非洲中部以往被稱為「奴隸海岸」的貝南(Benin, 原稱達荷美 Dahomey), 在十七、十八世紀時, 由於奴隸買賣興旺而形成強大的王國。當時該國的種種文化已相當發達。如圖中的壁飾即為其中之一。圖上的拼花(applique)圖案說明了歷代國王的故事。歷代國王都有代表自己的動物, 所以各式的動物圖騰即象徵著不同的國王。



149 金屬裝飾品 在非洲喀麥隆北部的曼達拉山地, 自古以來就有各式各樣的金屬裝飾品。這些裝飾品除手環、腳環、指環之外, 尚有女性用圍裙以及小容器等; 以黃銅及鐵為材料, 製作相當精巧。最近由於串珠的使用更增添了許多艷麗的色彩。



對色彩的感覺，應當與個人的喜好有關；有人喜愛紅色，有人則偏好藍色。從「民族固有色彩」的理論觀點來看，便可發現某些集體傾向。若以部族而言，這種傾向更為明顯。居住在東南亞山區的苗族（Miao）等，根據服裝的顏色就能判斷出所屬的部族；他們很巧妙的把紅、藍、白、黑等色彩搭配成衣服的花紋或圖案。有些衣服雖然是藍底的棉布，但是因為局部的刺繡及接縫處的彩色裝飾，反而充分表現出部族的特徵。

## 服裝的配色



151



150





150・151・153 山地居民的服裝 山地居民的服裝不論在形態、設計與配色上，多半保有各民族固有的傳統。尤其以女性的服飾最明顯，衣裳、帽子等的形態和裝飾，每一個民族幾乎都形成一種標準化。像

族（圖150）、阿卡族（Aka，圖151）、傣族（圖153）等的服裝，就是如此。這些以山田墾殖及狩獵為主的東南亞山地居民，在歷史發展的過程中，彼此間的交流頗為頻繁。但是在服飾方面，卻各自保存著極

明顯的民族色彩。例如：像傣族與傣族雖然都是穿著連衣裙（one piece）搭配著長褲，但是在配色、刺繡的圖案上却各具特色。此外，阿卡族的罩衫型上衣與胸兜、短裙等具有與眾不同的設計。

152 女裝 台灣南部魯凱族女性禮服的基本搭配是上衣和長裙；而上衣和長裙上頗具特色的刺繡，通常是把花樣繡在另一塊布上，然後再縫上去的。這種傳統的製作法與圖案，就是魯凱族服裝的特徵。





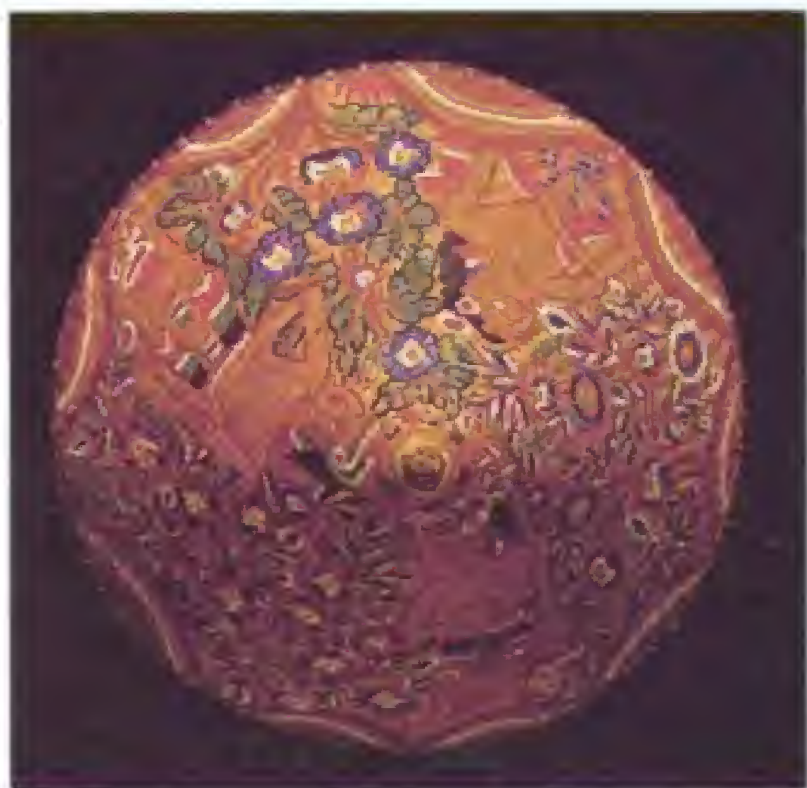


154 帽子與襪子

阿富汗的巴珠頓、塔吉克、烏茲別克與伊朗的克爾多等部族，在頭巾與法與色彩上，都各具特色。頭巾是纏在帽子上的，所以帽頂多半以色彩鮮豔的圖案裝飾；襪頂都有花紋的襪子是

不必纏頭巾的小孩所使用的。

155 背墊 這些都是為了要減輕揹負重物的痛苦而設計的器具。在日本各地所見的背墊中，有的用稻



156

草精心編成，有的用各種顏色的布料編出鮮豔的圖案。背墊在日本因地方之不同，而有背墊及貓形墊二種。

157 斗笠 在熱帶及亞熱帶地區從事農耕時，為防烈日，斗笠遂成不可或缺之物；斗笠是用椰料植物的葉和竹篾、藤等做成的。圖中這一頂是印尼巴里島居民所使用的斗笠。



155

157 刀劍 在印尼和馬來西亞等地，有一種叫「克里斯」(Kris)的短劍和「巴那·意郎」的直刀。這些刀劍除作護身外，也用在各種儀式或作為裝飾品。其中一種蛇行型的刀及雕刻精美的刀鞘最具特色。

157







親眼看到一些藝術大師或名家的作品時，任何人都必然會深受感動。但是，另外有許多或許不屬於藝術品而應該稱為「民俗藝術」的無名氏作品中却常有一些是我們難以理解的。例如：以祖先、精靈和鳥獸等為主題

的木雕等皆是；從這些作品中很難看出作者的個性。因為，作者通常只是自己部族傳統和風格的繼承者，所以作品都是對他們自己民族文化的詮釋而已。不過這些作品中雖然欠缺作者的個性，却都是各類文化的代表。

## 妙趣橫生的 木雕作品

158 圓筒木偶 這種木偶是用轆轤加工製成。棒狀軀體，無手無足，乍看之下好像表情全都一樣，其實形態都大異其趣。這種木偶原產於日本的東北地方，目前在日本各地的禮品店都可買到。

159 舞蹈面具 加拿大英屬哥倫比亞的印第安人跳舞時所戴的面具。突出而奇特的鼻子與濃眉，是美洲西北部印第安人的面具所共有的特徵。頭上的花冠會隨著舞蹈時的跳躍而轉動。

160 油罐 美洲西北海岸一帶的木雕，具有獨特的風格。從圖中油罐所採用的圖樣與裝飾，可以看出是以動物圖騰作為主題。這種器具是用來盛裝鮭魚的脂肪，左右配戴的人像，塗有黑、紅、藍三種顏色。



159



160









161 圖騰柱 (Totem-pole) 在北美各地都可看見的圖騰柱 (徽章柱)，具有部族紀念碑的意義。因此，酋長過世或舉行部族中的重要儀式時都必須豎立圖騰柱。圖騰柱上所雕刻的動物或人物，與他們祖先的神話有關，所以成為表現族譜系統的最重要象徵。圖中的圖騰柱是加拿大英屬哥倫比亞的吉姆夏族 (Tsimshian) 所有。

162 面具 西非人經常將森林的精髓、草原的動物或是祖先的形像，雕成面具或木像。面具的雕刻常常會加入新的觀念以及流行的設計，是祭儀中舞蹈所使用的道具。

163 舀水器 這類將獨木舟內積水舀出的工具，在各地的漁村均可看到。圖中這具是玻里尼西亞的舀水器，用竹子雕成，器身略作弧形，這是為了與船身的曲度配合，以便舀出船底的積水。

164 木鞋 這是阿富汗喀喀爾地方的木鞋，以椰木作成，目前除了哈薩拉族等一部分部落還使用外，幾乎沒有人再穿這種木鞋了。



165 衣索匹亞的十字架 衣索匹亞是個古老的基督教國家。一般教徒的胸前大都掛有十字架，而神職人員專用的則有胸前佩戴的十字架，拿在右手的司祭用十字架，以及祭典時走在隊伍前頭者所持之行列十字架等等，真是不勝枚舉。

166 葡萄酒壺 日本人喝啤酒時，通常是将酒從一公升裝的大壺中，倒進長把的小酒壺裡，然後再斟進小杯中飲用。圖中酒壺的酒是從葡萄酒桶中擠進來的，喝時再倒進杯內，這還是第二次世界大戰前，法國中部貝利 (Berry) 地方所使用之物。





編織是連續物體的技藝之一。歷史可追溯到西元前五千年，這種編織技藝最能表現出人類雙手的靈巧。世界最古老的編織品要算是埃及的舟形籠了，雖然那只是用草編成的簡單器具，但却由此而發展出日後的格子編法、

龜甲形編法等等，並且流傳至今。竹、樹皮、草、草蓆等，都可編出籠子、斗笠和搬運器具等日常用品。以編竹藝術馳名於世的東南亞各地，至今仍然出產精美的竹製品。

## 編織技巧



圖167 東南亞的籠筐 從中南半島到印尼一帶，是所謂「竹文化」的搖籃。這個地區竹林茂盛，居民日常生活所需的各種器物，多半利用竹材來製造。例如編籠，除了竹材之外，也使用藤、棕櫚和露兜樹葉等。這些日常生活中不可或缺的物品，由於地區的不同，編法、形狀以及色彩的處理

也有差別。圖168、169是泰國北部苗族的搬運用籠，對山區居民而言，這種口大底小的雙長形籠筐，最適用於搬運物品。圖169為印尼蘇門答臘所使用的籠筐。

東南亞除了搬運用的籠筐外，還有各式各樣的竹製品。



17 波納佩島 (Ponap I.) 的梳子  
東南亞以及太平洋諸島上的婦女，  
經常以梳子作為頭飾。梳子大部分  
是以竹、紙或木料為材料。對她  
們而言，梳子不只是純粹的頭飾，  
有時也當作防身的武器。

18 斗笠 本來是用於遮雨和遮陽  
光的。日本的斗笠酷似東南亞的斗  
笠。材料則有竹、檳榔葉以及棕  
櫚等。凡屬廣的材料都可派上用場。  
形狀則因用途、材質的不同而有  
差異。

19 喜慶用的背袋 日本山形縣的  
庄內地方有一種背袋叫「羽鳥」  
(bandori)，是用稻草先紮成U形，  
再向中心編成圓形。圖中是喜慶用  
的羽鳥，只限於在婚禮時運送有關  
的物品。

170 扇子 大洋洲的居民以植物纖  
維為材料，編織出許多精巧的作品。  
圖中是夏威夷群島的居民以椰子  
葉編織而成的扇子。扇柄部分是用  
仿毛絲精心編成。據說，這把扇  
子是夏威夷卡美哈美哈大王 (Kamehameha the Great, 1758-1819)  
時代的遺物。



170

172



173



171





上古時期，人們初次看見金銀時，必定非常的驚訝，詳細的情形目前當然已無從得知，不過從古代遺蹟中出土的挖掘工具來看，我們應該可以看出金屬器對於當時的人們確實具有相當的魅力。由於稀有、貴重而美

麗的本質，使得最初的人類把金屬視為珍貴的裝飾品；到人們發現金屬遇熱會變形的特性後，金屬的製造技術又向前邁進許多。金屬製品後來成為社會地位的象徵，同時也是宗教儀式中最重要的禮器。

## 金屬的妙用



175



174

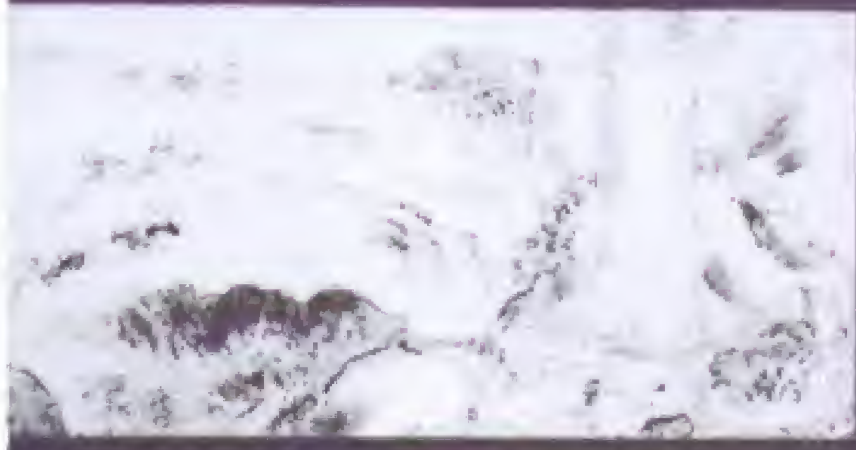
174 洗手用蓄水器 這種蓄水器主要是用於飯前洗手，由上面的蓄水桶，以及水龍頭下面的盆子組成；有銅製品也有色彩美麗的陶製品。圖中是十八世紀法國中部貝利地方製品。

176



176 水壺 在西亞，飯前與飯後，必須分配毛巾，並輪流用青銅或銅製的水壺和盆子來洗手，漱口。這種習慣是食用加入大量油脂或辣調味料的食物時，所不能少的。圖為阿富汗堪達哈（Kandahar）地方製品。

177 日本山地方製造的水壺 為了緩和拉鋸時的阻力，所以有些鋸身的寬度前後大致相等，並且呈細長形，這種鋸子的特徵是鋸齒的大小都一樣，沒有變化。







177 阿富汗的槌 自古以來，西亞地區的刀劍、斧和鎧甲等武器，多用象牙或寶石等鑲嵌出富有阿拉伯風格的圖樣。圖中的槌，雖然是較新式的武器，可是仍然受到這種傳統製造技術的影響，用具殼和象牙等鑲嵌得精巧美麗。

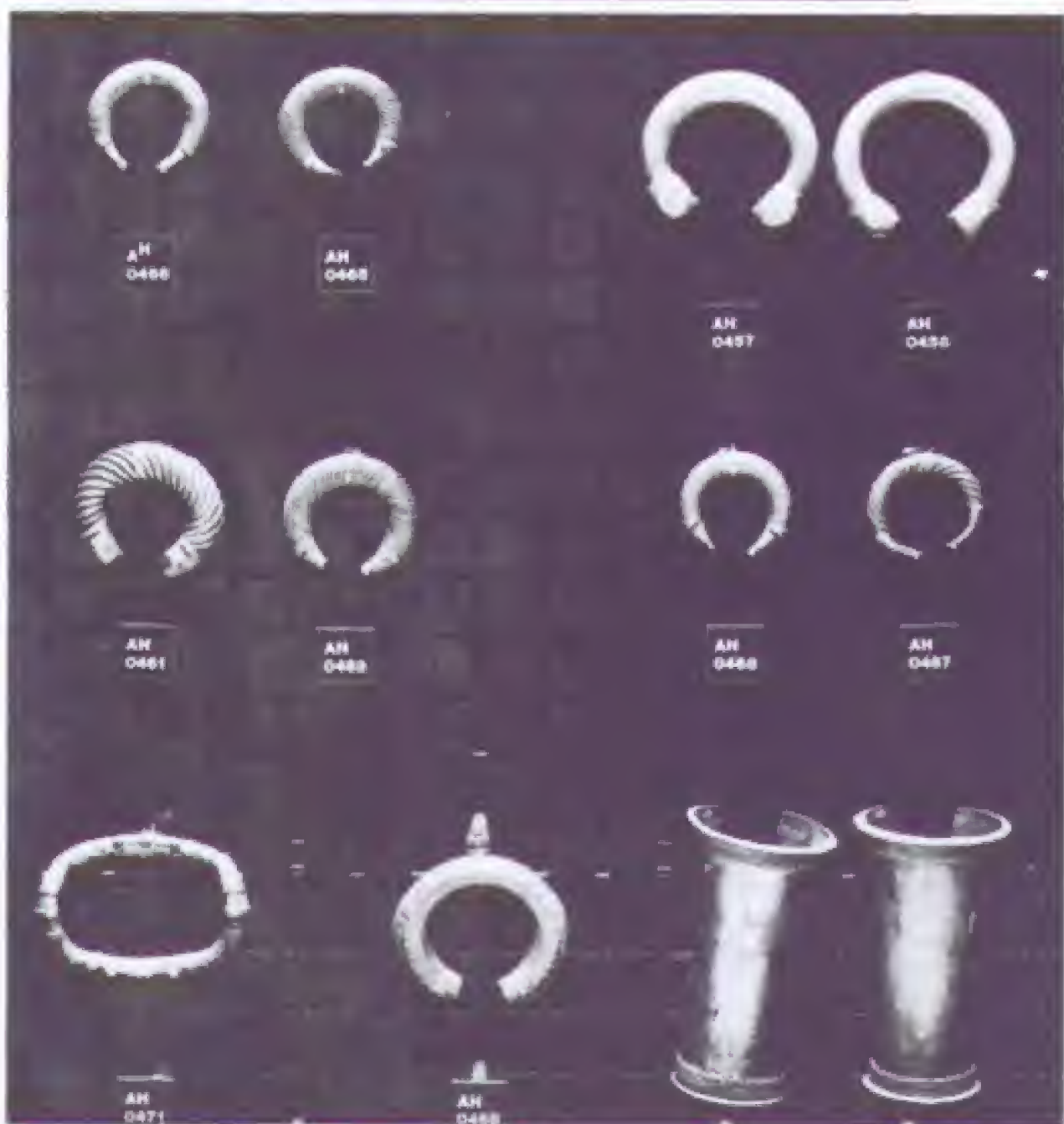


178

180 181 巴蒙族的金屬製品 居住在非洲喀麥隆的巴蒙族，擁有精湛的木雕和金屬鑄造技術。許多的金屬製品是以青銅為原料，再以蠟模法鑄造而成。以嘴將厚大、肚臍眼突起的滑稽人像為最大特徵。圖中是巴蒙族酋長使用的有蓋湯壺，由二位蹲著的男子雕像（可能是奴隸）支撐著。



很早以來，喀麥隆北部就有了各種的金屬製品，例如：手環、腳環、指環以及小袋子等。材料則以青銅和鐵居多。



179

179 波波族 (Bobo) 的祖先像 居住在非洲上伏塔 (Haute-Volta) 的波波族與非洲許多其他部族一樣，在祭典中都要膜拜金屬製成的祖先像。圖中這些雕像充分地表現出優雅的美感與細緻的雕刻技術。

181



# 陶器與石器之造形

人類很早就知道將泥土與石頭當作製造的原料。因此，不論在原始時代，任何民族，都留下了許多精緻的陶器和石器。美拉尼西亞群島有很多以出售陶器為生的村落；他們將做好的陶器施上黃、紅、白等色彩，這種大膽的造形，以及在南美洲的陶器上所看到的複雜幾何圖案，都是製造者，到了今天，出於傳統社會的創造而逐漸消失。

圖 貯存食物的陶器 新幾內亞塞比克河流域的低濕地帶，出產許多造形優美的陶器。圖中是用手捏成的素燒陶器，用來貯藏西谷米（cassia）的圖

182



粉。頸部用粘土做出人臉的造形，這個造形比器皿本身的功用還要突出。



183

圖 3. 比羅族 (Piro) 的壺和鉢 居住在南美洲熱帶雨林秘魯的比羅族，在祭典時使用的器皿和貯藏器皿是繪有圖案的彩色陶器（圖 3）。這些陶器通常以白色為底，然後再用紅色和黑色繪成幾何圖案。一般來說，女性製作的陶器是為了作結婚時，與男方的弓箭互相交換的信物；這種陶器除了當作日常用品之外，也成為表現價值觀的媒體。圖 4 也是比羅族的陶器。

圖 4 攜帶食物的石杯 夏威夷上結的「波伊」(Poi)，就是將香蕉、芋頭以及麵包樹的果實等攪碎後做成的食物；這些食物先經過快速或煮滾，再放進平坦的木臼裡，用石杵或木杵攪成糊狀。



185



184





許多雕刻在日常用品上的圖案都塗有鮮艷的色彩。這些用品不但雕刻技法精妙，而且還表現出民族特有的色彩感。他們慣於在雕刻的木槓、木盾之上塗上各種色彩，而對於一切取之於大自然的、美拉尼西亞人而言，黃

土、木炭粉以及礦物性的顏料，就是他們的繪畫材料。喜歡在自己身上或日常用品上塗抹色彩的非洲人，則以植物性脂肪或樹皮粉末為染料。紅、黑、白等顏色，除了作為裝飾外，也象徵著他們所居住的世界。



187 銅版畫章 對於居住在北美西北海岸一帶的土著民族而言，銅版畫章是部族舉行各種儀式時不可缺少的財產之一。他們在舉行開名的「誇富宴」(potluch)儀式(編註：北美西北海岸一帶的印第安人於子女誕生、子女成年禮、婚禮、身分以及地位之繼承，或新屋上樑時招待村民、親戚等所舉行之宴會)時，常會為了博取聲名，而將徽章分贈給大家，有時則故意毀壞以誇示財富。圖中是加拿大努多卡族(Nootka)的徽章。

188 新幾內亞拉摩河(Ramur River)流域一帶的居民，在獨木舟的木槓上都繪有曲線圖案、祖先像或者動物等等。在槓柄的前端多半雕刻有人面像。



189 舞蹈用的盾 本來用於戰鬥的盾是以木材作成，但有時也使用樹皮或皮革製造。這些盾常配有圖案或染上顏色的把手，盾面畫有惡魔的形象。這些是馬來西亞東部的盾。

188

187

186

189



由於生活的需要，人類學會了利用雙手。我們的祖先最初是以獸皮為衣，以後才學會利用植物纖維編成衣物來遮蔽身體。人類學會編織以後，為了做出更輕盈舒適，而且能配合季節的新紡織品，乃苦心研究出種種紡織機器，以期能編織出更精緻、色彩更豐富的衣服以及屬於各民族特有的圖案。另一方面，早期婦女們不顧手指腫痛，仍然努力不懈地為家人紡紗編織的耐心與智慧，今天依舊持續著。

## 編織品的圖案



190 女用圍裙 這種以寶貝類和串珠鑲嵌而成的女用圍裙，是東非烏干達地方的裝飾品。寶貝是一種珍貴的裝飾材料，用來裝飾皮革製品以及葫蘆瓢等，用途相當廣泛。

191 金屬工藝和地毯 在西亞地區的日常生活中，以銅、黃銅和銀等金屬製品最受歡迎。圖中的吊燈就是一例，以鏤空的雕刻技術製成。從他們所編織的地氈和壁氈上也可看見這種傳統的技巧。

192 祭典用的斗篷 美洲西北海岸托林吉多族中，酋長級以上的人物才有這種斗篷，在舉行儀式時披掛於肩，是部族的象徵，也是顯示財富的重要物品之一。斗篷上通常都織有象徵酋長部族系譜的動物圖案。圖中是熊的圖案；十九世紀製品。

193 女用圍裙 這件東非肯亞中部的女用裝飾品，是以串珠鑲嵌成幾何圖案的圍裙。肯亞畜牧民族的玻蘭族也使用這種圍裙。以往，他們都用寶貝裝飾，近年來則流行以串珠鑲嵌。









197 面具 中非到西非一帶的面具，多半是代表部族的祖先或英雄，通常用於舞蹈或是各種祭典儀式中。圖中的面具是巴米勒凱族所有，全部用串珠鑲嵌而成，因此給人的感覺與木雕品截然不同。

198 櫛柏 的染模 在大洋洲各地，普遍使用一種稱為「櫛柏」(Lapa) 的櫛皮布作為衣料。圖案花紋是以手描繪，然後再染色而成的。圖中是東加群島(Tonga Is.)居民所使用的印花櫛子。有如蠟子一般，一蓋就印出花紋。「櫛柏」是以桑科植物的櫛木或櫛包樹皮製成。



195



194



195 盛物袋 製作盛物容器有各種不同的材料，而這些材料多半與當地的環境密切相關。圖中是馬來西亞東部沙撈越地方所使用的摺頁用竹編，是利用當地竹子的精巧編織而成。圖中是摩

薩蘭愛斯基摩人所使用的小袋子，以海豹皮或內臟所製成。圖左是以海豹的毛皮加工製成；圖右則是用海豹的胃袋做成，顯得較薄，兩者都是用來盛放魚乾。



196





05  
0254

2/100型  
1-2/100型



197

圖 東加群島的「棉柏」  
在東加群島，「棉柏」是  
一種重要的衣料。當地居  
民用木棒很小心地將積木  
皮敲平並展開來，然後將  
幾張攤開的樹皮黏合在一  
起成為樹皮布；再以採自  
野生植物的染料，在布面  
上印染出各種幾何圖案。



198



世界上，有不少民族喜歡在日常生活器具上加  
以各種的雕刻，尤其是利用樹木紋理雕成各種圖案  
的技巧，在許多地區都可以見到。木材的質地不僅  
適用於線雕，同時也適用於浮雕與圓雕，使用的範  
圍非常廣泛。從具有象徵性或刻有圖案的大型門扉  
，壁板到小型的梳子和湯匙等，用途也是多方面的  
。而這些器物上雕刻的題材，多以人頭或是動物居  
多，象徵著祖靈或神靈。這種雕刻的技術並不只限  
於木材，也應用在竹、陶器和金屬製品上。

## 雕刻的圖案

199



200





199 / 201、202 梳子 提到非洲的傳統工藝，一般人都會聯想到面具和人像等木雕；其實除了這些之外，還有以畜牧為主的弗爾貝族（Fulbe）所製造的，刻有幾何圖案的前蘆薈用具，如圖199、200的梳子也是；這些梳子都用木材製成，不上色彩，主要是用來作為婦女的髮飾，大多數的圖案都是表情幽默的動物與人像。圖201是伊朗的梳子，和日本的梳子非常相似。

202 水壺 前蘆薈不但是非洲地區重要的容器，也是運送水、牛乳和酒等不可缺少的工具。對不使用陶器的畜牧民族而言，前蘆薈的價值更高。圖中的前蘆薈是東非肯亞東南部坎巴族（Kamba）所使用的水壺，大都雕刻有圖案或花紋。用途通常都根據大小而定，大型的蘆薈多半用於運水，而小型的則用來盛裝牛乳。此外，弗爾貝族不單將前蘆薈當作容器，同時也用作室內裝飾。







204

204 木鉢 新幾內亞的居民製作了許多木製與竹製的生活用具。其中木製的盤和鉢上的雕刻、色彩、鑲嵌和手工都非常細緻。題材則有人面、鳥、魚、鱷、蛇、眼睛和星星等等，非常豐富。圖中是新幾內亞摩洛貝地方的木鉢。

205 阿富汗的項鍊 西亞圖寧的特徵是將抽象的幾何圖案和寫實的動植物花紋，巧妙的組合而成。幾何圖案是以圓形、多角形以及星形等複雜幾何結構成的。

206 龜甲製手環 大洋洲的居民在慶典時，都盛裝出席。他們的穿著常因部族的不同而有所差異。豐富的佩戴增添了不少光彩。其中包括木製或竹製的梳子、龜甲作成的首飾以及手環。此外尚有貝殼製成的各種佩飾等，充分表現出創作的天才。

大胡蝶 撰

206



205



# 大眾的藝術 ——木偶

追求樸實自然的創作者與需求者

勤奮執著的轆轤工匠

尋求良好的

「可給喜」(kokeshi)這種圓筒木偶原產

木材原料 於日本的東北地方，如今却成為全國人士所喜愛的玩偶之一。就如同「雛人形」的古裝人偶有時被改造或重新創作一般，這種圓筒木偶目前也有各種不同的形態，雖然生產量並不一定以東北地方為最多，可是若以承繼傳統造型的木偶——即所謂的「傳統的可給喜」(亦稱舊式的可給喜)來說，則無論在質或量上，東北地方仍是首屈一指的。

要知道理由就必須先瞭解木偶製作方面的技術。木偶的製作是利用古老的轆轤工藝。在使用轆轤做成旋轉體形木偶的過程中，從木材的選擇、切割、轆轤的鉋削修飾等，都需要累積長久的經驗與熟練的技巧才行。

這一點與其他可利用農暇學習、製造的民間用具有所不同。過去，製作這種木偶者幾乎都要窮盡畢生的精力。這些木匠為尋找良好的材料，經常在山林裡走動。一發現有合適的木材即就地設廠；等到材料用盡再重新找尋，這就是交通落後時代，木偶工藝的製作方式。

師承「本地師」

在日本稱從事轆轤工藝的人員為「本地師」。據說，日本的東北地方很早就開始生產漆器，而其未上漆木胚的製作則盛行於各地，因此繼承「本地師」技術的人們，意外地獲得更廣泛的活動空間。

到了某一時期(大概是明治年間的十九世紀中葉以後)，這些人們當中才產生木胚玩具的製作者，然後逐漸演進，終於出現一些以製作圓筒木偶而聞名的木匠。

## 何以東北地方多木偶

以水稻為中心 日本漆器的產地並不局限於東北地方，的農村景觀 而「本地師」的活動範圍也分布於全國各地，因此木偶的製作應該是遍布各地才是；可是，為什麼却偏偏集中於東北地方呢？關於這一點應該與東北

地方的生活和生產的結構有極密切的關係。

東北地方是屬於水稻一種的農業地帶。本來多山的地方，當然都是以雜糧為主，然而東北地方特殊的景觀是由幾幢大房子的人家集合成村落，而村落與村落之間却是一片廣大的水田——他們稱之為「野合」，此外，水田之間有街道貫穿著。

下雪時，水田上一片白茫，萬一迷路就可能凍死。因此他們沿著街道植樹，作為雪季時指引行人的標誌。在這種狀況下，人們都迫不及待的等候冬天結束，好開始耕種。在機械化農耕尚未來臨之前，親戚朋友之間從插秧、耕種，乃至除草等工作都是相互幫忙的，以期在嚴冬來臨之前能收割完畢。

木偶起源於 為了消除密集農事勞動所帶來的疲乏，人木胚玩具 們乃利用農暇時間到溫泉區去療養，那是一些具有鄉村風味，可以住宿與自己故事的休閒區。

由於出入溫泉的人頗多，因此引來一些兜售物品的行商，其中當然也包括有「本地師」在內。他們在那裡





出售自製的木碗、木盤、茶盤、木盆、茶端等，同時也兼賣孩童的禮物，如：木胚玩具、陀螺、臼杵、家家酒玩具、笛子、馬、鸛雞、火車等。

木胚玩具不但堅固耐用，而且就是含在嘴裡也沒有危險性；其中一種叫「奇那奇那」(Kinkina)的小木偶是專供嬰兒吸吮用的，另有一種比現在的「可給喜」還小的木胚人偶。這些小木偶後來逐漸增大並加上色彩，而成為今日所流行的圓筒木偶「可給喜」。

### 深具魅力的樸實特性

深深打動人心  
最近在日本形成一股喜愛「可給喜」圓筒木偶的熱潮，甚至還出現所謂的「可給喜木偶學」專作這種木偶的分類與研究，這到底是為什麼呢？

很顯然的，理由之一是由於木偶所具有的樸實感，有撫慰人心的作用。木偶五官的表情均以最簡潔的方式來處理，而這種表現正好與線條簡單的軀幹上所施的花紋與色彩相配合。不過木偶由於作者的不同，形式也有所差異。

十個系統 木偶中有將軀幹部分插入頭部的「插入式」，各具特性，可分為遠刈田系、山形系、作並系、藏王高湯系、肘折系等五個系統。另一種是在頭部作榫，然後利用軀幹的急速旋轉，很快的與軀體部分結合在一起的「嵌入式」，鳴子系與土湯系屬之。第三種是頭與軀體是由同一塊木頭作成的「固定式」，本地山系統與津輕系統屬之。此外尚有南部系統的「奶嘴形」，共計十大系統。各種系統中由於手法的不同，因此，在表情與圖案上都有少許的差異，即使是父子所作的木偶，也會有若干差異，這也是無法避免的現象(圖例)。

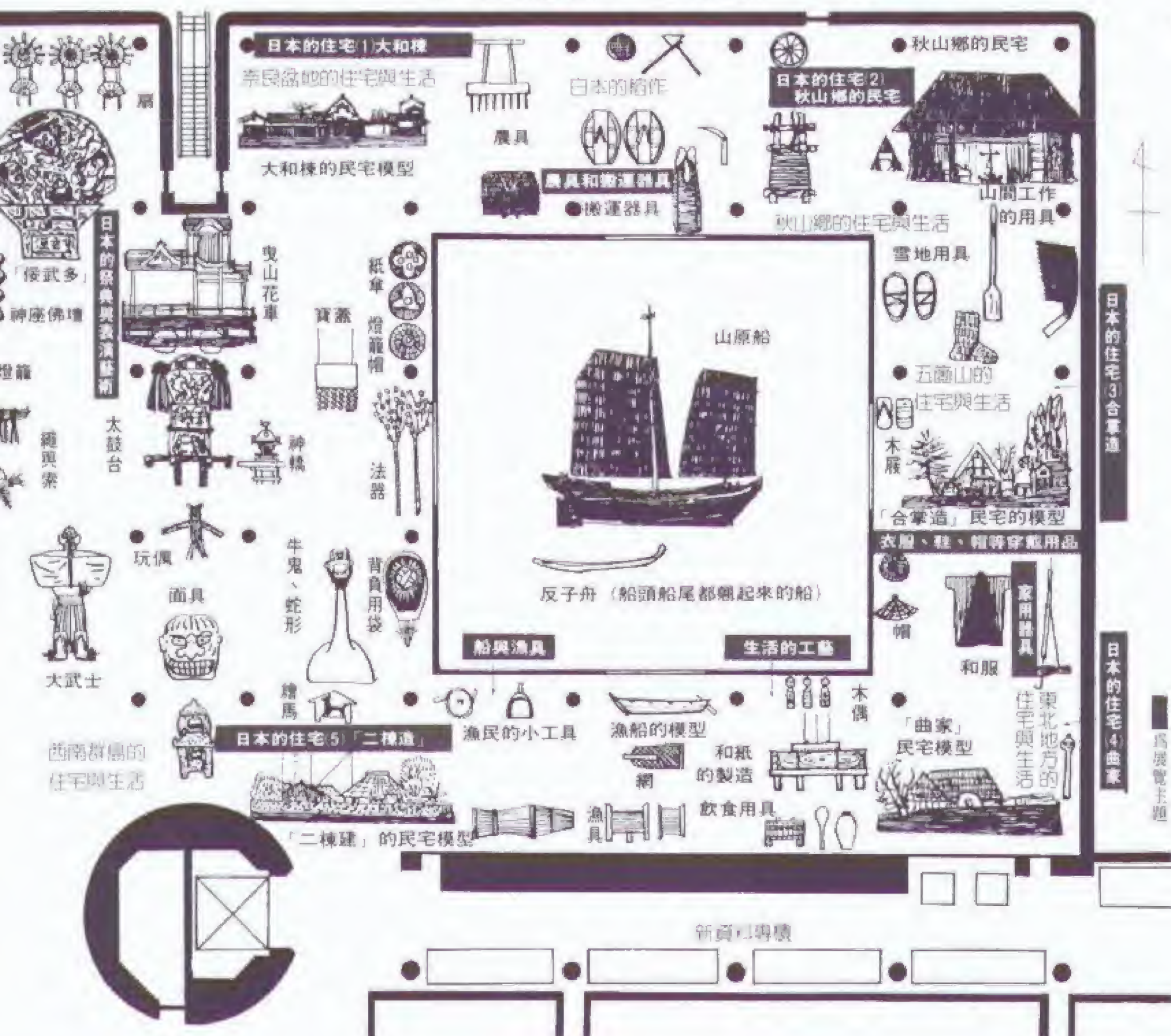
許多人受木偶樸實的特性所吸引，特地進入深山的溫泉區搜尋木偶，這就是蒐集木偶的樂趣所在。這種特性與地方性，正如當地的民謠一樣，都是近代東北地方所孕育出來的民間藝術。

「日本國立民族學博物館第四研究部教授 中村たかを」

## ●東亞 (日本文化) 陳列室

此陳列室於一九七九年三月擴充後對外開放。圖左的延長部分中，北面為東亞陳列

室(蝦夷族)，西面是北亞陳列室，南面為中亞陳列室的預定地。







1 肘折



2 津輕



3 山形藏王



4 青根



5 白布高場



6 土湯



7 弥治郎



8 遠刈田



9 秋保



10 木地山



11 鳴子



12 秋保



# 「可給喜」木偶分布圖

根據一九七八年十一月份的「民俗月刊」

● 鳴子、花巻、弘前系  
● 川連、大館、木地山系  
▲ 遠刈田、青根、弥治郎、能代系  
○ 其他  
○ 本地師之居住地與活動區



# 世界各地的木製工藝品

各種民族的精神象徵



212



213

212 非洲的滑輪

214 非洲的面具

213 非洲阿香提族(Ashanti)的祖先雕像

210



210 火藥袋 日本東北地方山間的獵人們所用之物  
218 獨木舟的船頭飾品 大洋洲



211



218







216 非洲馬康特族的雕像

215 布加族(Bugha)的祖先雕像

非洲的儀典用物

219

舞蹈用盾

大洋洲



217 非洲巴姆巴拉族(Bambara)的面具

220 愛斯基摩人的面具





# 重視榮譽與聲望的民族

## 圖騰柱的尋求

### 訂購圖騰柱的辛苦過程

#### 採取訂做方式

一九七五年九月，筆者搭機飛往加拿大西海岸的溫哥華。

這次旅行主要是為了蒐集有關日本國立民族學博物館中，中美洲陳列室所要展覽的各項資料。這一年我們已經完成展覽的實施計劃，而且從一月開始就租在加拿大的大學研究人員洽商，以便取得展覽所需的資料。

然而，本博物館所欲蒐集的資料正是加拿大的重要文化財產。尤其各國民族學博物館競爭求的圖騰柱、典禮用披肩（圖兜）、銅版徽章（圖圖）等，都是構成美洲西北海岸文化圈的重要因素，這些資料都不是去了就馬上能得到的。由於我們預定在一年後正式開幕，因此，祇好以訂做方式蒐集所需的資料。

#### 悲觀的答覆

溫哥華的英屬哥倫比亞大學為我介紹了一位居間斡旋的中間人。他與此大學附屬人類學博物館的關係非常密切，而且與西北海岸文化圈的主著交往也頗深。有關製作圖騰柱以及銅版徽章之問題，筆者曾以通信方式與他交換過幾次意見，然而總是得不到令人失望的答覆。理由之一是一時無法找到能製作圖騰柱的大型原木，因為這種名為維吉尼亞杜松（Juniper, US Virginiana）的樹木，大部分都被日本工業界收購走了。第二個理由是，圖騰柱從圖案設計到製作完成，依當時情形大約需要二年的時間。

我們的展覽計劃便因此而觸礁，不得已只好請求他們在我赴溫哥華之前，先將小型的圖騰柱與銅版徽章製作完成。只是此後製作進展的狀況卻無法從當地來的消

21 加拿大溫哥華史丹雷（Stanley）公園中的圖騰柱



息獲知確實的情況。例如消息說：「承包製作圖騰柱的主著獲得賺錢的機會後都很愉快地在工作著，請勿耽心。」等，然而接著又說：「距工作的完成可能還需一段時間」，真叫人納悶，也不知道到底是怎麼回事。

#### 工作室的噪音

到達溫哥華的第二天，我與大學介紹的中間人一起前往訂貨的工廠。工廠在英屬哥倫比亞大學校園內，是校方提供給土著的工作地方。工廠外面放著二根製作圖騰柱的原木，其中一根似乎已去皮許久，另一根則已經畫有草圖，但是只雕刻了一部分，並且用刷子覆蓋著。

一入工作室，就是震耳欲聾的噪音，三個土著正在製作銅版徽章，他們用鐵鎚將銅版的表面敲打出細緻的圖案。看到這種情景，我才瞭解在日本時所看到的書信內容，土著確實高興地在工作著，而工作的進度却連預

期的一半都未達到。

#### 與日本工匠相

與這些被加拿大人稱為藝術家的土著相似的藝術家。談之後，才發現他們與日本的工匠非常相似。比如說：當他們工作情緒低落時，就把手中的事情關下，先做別的事。同時他們也不瞭解法律契約的重要性，只有在確知買主後，工作對他們才有意義。而且對這些藝術家來說，在作品的製作過程中，能得到多少的滿足比作品的好壞還重要。據說這些土著在未與我見面而直接談話之前，根本無心從事這件工作。

因為，土著們不相信會有博物館同時訂購三、四種高價的物品。他們所謂的高價物品，要是在日本製造的話，恐怕要貴上十倍呢。為了讓他們瞭解這一點，我的確花了相當多的時間。目前製作銅版徽章所需的銅，就是加拿大在世界中最豐富的資源之一。日本「住友金屬





223 史丹雷公園的圖騰柱 色彩艷麗的雕刻表現出高水準的技術。



222 卡比拉諾·堪尼恩公園 位於溫哥華北部是最適合青年男女約會的地方。

公司」將加拿大的原料提煉之後，再輸入加拿大。而現在我們又要將銅版加工，變成民族資料，再輪回日本。圖騰柱與銅版徽章的製作，是經濟交流同時也是文化交流。和這些藝術家談過之後，我把所談的一切都訂成合約。合約中特別以堅守交貨期限為最大目標。然後由二位能說寫英語的土著，以及一位能說能簽字的土著將合約的內容詳細說明之後，他們很快的就簽了字。根據合約，我在日本一直耽心的大型圖騰柱完工時間也將提早，而所有陳列品也都能順利趕上開幕的日期。

來加拿大的目的大半已達成，我總算鬆了一口氣，頗有塵埃落定之感。來時那種晦暗的心情一掃而空。調查旅行之 合約訂定後的次日，我就能專心一致到後再訪工廠 溫哥華博物館從事調查工作，並且蒐集有

關西北海岸文化的文獻資料。兩個星期後，我又到距離溫哥華北方約一千公里的地方，從事十天有關吉姆夏族的圖騰柱（圖11）以及文化調查工作。當時已是九月下旬，照合約向土著訂製的銅版徽章應已完成，而且我也想看別後圖騰柱進展的情況。

調查旅行結束回溫哥華那天，由於天色已晚，乃決定次日一早赴大學的工作室一探究竟。結果，工作室內空無一人，大門深鎖。外面放置的兩根圖騰柱，仍然和我初訪時完全一樣。「糟了！」一種驚愕、憤怒、與失望的感覺同時襲上心頭。

後悔莫及 經過用電話向中間人查詢，才知道那些藝術

家都已經各自回家，進行原先尚未完成的其他工作。我真後悔，不該離開溫哥華，然而已經遲了。十日之後，我又非前往北部不可。我一直想依此情況是能否如期交貨，當晚在旅館竟然一夜未能入眠。不過回想自己年輕時，在南美洲也有數十次這種相同的經驗。那時候，因習慣於當地的生活，所以沒有生氣，而且總是能圓滿解決。可是一回到日本，不知不覺中又認為日本的生意方式才是正確的。

加拿大及西北海岸的文化總是異國文化，而我卻以評價日本文化的標準來要求這些藝術家，現在想來既可憐又可滑稽。

### 重視聲譽的精神

如果將以前到加拿大調查有關西北海岸

居民文化的知識與片斷，然後與在日本閱讀的一些民族資料有關之知識相比較，就能瞭解加拿大西岸的狹長海岸部分，以及分散在近海各島的共同文化——西北海岸文化圈的特色。那就是「一切為榮譽、名聲而競爭激烈的文化。而這種觀念的實際表現，就是「誇富宴」。

宴會中，主客間不斷互贈禮物。隨著贈予的次數，禮物的數量與價值也愈高。在這種文化圈裡，為了維持名譽，回禮必須比受禮更具價值。要想在社會提升自己的地位，就非經由「誇富宴」將大量的禮物分贈給朋友





不可。

目前，這種「誇富宴」的風氣仍然存在西北海岸的居民之中。但是在一百多年前，充滿煽動性的「誇富宴」遭到國政府禁止後，業已絕跡。在今天，為慶祝新生嬰兒的誕生、結婚、葬禮以及新屋落成等都仍舉行「誇富宴」，互贈大量的禮物。

「誇富宴」本來是為維持階級社會的一種手段，然而現在却演變成一種新的社交方式。

意外的收穫

因此，我決定舉行「誇富宴」邀請那些藝術家參加。我招待他們到大學附近的中國餐館，並且說明邀請他們的目的是舉行「誇富宴」。最初他們可能因工作進度的問題，每人表情都非常緊張，直到我宣布了目的以後，才笑逐顏開。大家愉快的吃著，酒菜也不斷的追加。直到酒足飯飽向我稱謝時，我才說：

「今天非常謝謝大家的賞光。這次我來加拿大已經有一個月了。大家都知道，我來貴地的目的是為了請各位為我製作圖騰柱及銅版徽章。可是很遺憾的，照這種進度，不但銅版徽章無法親自攜回，恐怕連圖騰柱都無法趕上博物館的開幕。」

因此，我考慮了二、三天，認為博物館的展覽內容既然無法改變，那麼我就只好將製作中的圖騰柱，拍成相同尺寸的照片，然後貼在木板上，並且附上如下的說明：「非常抱歉，實物正在趕製中，尚未運到，你們認為可以嗎？」

為維護自己當這些藝術家聽完我最後一段話時，原來愉快的氣氛頓時緊張起來，臉色也跟著發青，

起先我還以為是生氣了。

終於有一位名叫洛伊·畢卡斯的起來說話了：

「謝謝您的誇富宴。……我知道您是因為進度的緩慢而耽心。但是因為作品無法如期完成，導致貴館以照片展覽，而且還附上目前正在趕製中的說明，那豈不是破壞了我洛伊·畢卡斯的信譽。不管如何，我一定要在限定期內完成。」

大家也跟著點頭表示同意。不過，在這個時候，我還不敢相信他們真會付諸行動。當時，我真的認為除了以照片湊合展覽之外，別無他法，因此，才原原本本地把自己的決心說出來。

誇富宴的回報

第二天開始，這些藝術家便完全收起懶散的工作態度。幾天之後，細緻精美的銅版徽章竟奇蹟似地完成了；而當初認為要花二年時間才能完成的大型圖騰柱，居然也在博物館開幕前三個月運抵日本。這些大型的圖騰柱現在已成為裝飾博物館外圍的代表物品（圖55）。

這次的經驗，使我瞭解到這些加拿大西北海岸文化圈的居民，重視「誇富宴」所孕育出來的榮譽，更甚於文明社會所鑒於合約的法律義務精神。

在離開加拿大的前三天，我在一間著名的西北海岸居民所經營的餐廳——「馬可麥克」，受到隆重的「誇富宴」的回禮。那些藝術家的臉上充分的顯露出工作完成的滿足感。他們興高彩烈的談論著，明天要將製作銅版徽章的收入拿去購買照相機。



數百萬年以來，人類不斷地將地球上的各種動植物加以開發利用，成為人類的糧食資源。這些物資包括熱帶的果實、冰原的馴鹿、深海的魚類，以及亞熱帶地區河川三角洲所產的稻米等。此外，漸趨進步的生產工具以及技術，不但代替了雙手，成為獲取食物的工具，同時也孕育了今日呈現在我們眼前的各種文化。



205 契文傑梅尼號 這是一種遠洋航海或漁撈用的大型帆船。一九七五年，成功的從薩塔瓦爾島航行三千公里，到達琉球海洋博覽會的會場。這艘船的船底是由原木制成，並且裝置著二塊舷側板，船身呈流線型。船頭與船尾形狀一樣，因此前後均能航行前進。這艘船是以大洋洲的傳統技術製成，接合處都是用繩索綁緊，絲毫沒有使用金屬零件。（參見本全集第十一冊「柏林世界民族博物館」第一五八頁圖切）





226 日本的雪橇 雪橇是積雪地帶不可缺少的搬運用具。圖中所介紹的是日本東北地方與中部地方的雪橇。一般的雪橇都是由一對橇板組合而成。另一種只有一片橇板的手橇上面，有兩組放置貨物的裝置，這是當地人爲搬運木材或其他物資而設計的。

227 愛斯基摩人的狗拖雪橇 貨架及滑動橇板是利用流木等製造而成。爲使橇板易於滑動，並於接觸地面的部分附上冰膠，也有在此部分釘上一層皮或美洲馴鹿的角。這種用狗拖拉的雪橇是交通及搬運工具。

## 搬運

爲了搬運物品，人類製造出各種搬運用具，在未能獨立走路之前的嬰兒也與一般需要搬運的物品無異。動物中，有些幼獸是靠母獸的嘴嚙住移動的，有些是幼獸自己攀吊在母獸的身上，小袋鼠則是依偎在母袋鼠的腹袋裡。人類則創造出嬰兒車、編織袋子、背負器具、搖籃等各種嬰兒搬運工具。沒有搬運用具的動物一出生就能够走路，而具有文明的人類反而必須製造搬運嬰兒的用具，這實在是一件很有趣的事情。



228 背墊 這些背墊多以稻草和布編織而成，與背負用架（圖229）一樣，都是在背負貨物時使用的。日本山形縣與新潟縣的一些地方稱之爲「羽鳥」、「羽鳥」除用於日常工作之外，還有特別爲婚禮時搬運嫁妝所織的「藏羽鳥」（圖229）。

229 牛輓 法國中部貝利地區所使用的牛輓；牛的前額裝配這種輓，拖著兩輪或四輪牛車，搬運軍需所需的牧草等。牛輓馬等都是當地重要的搬運動物。

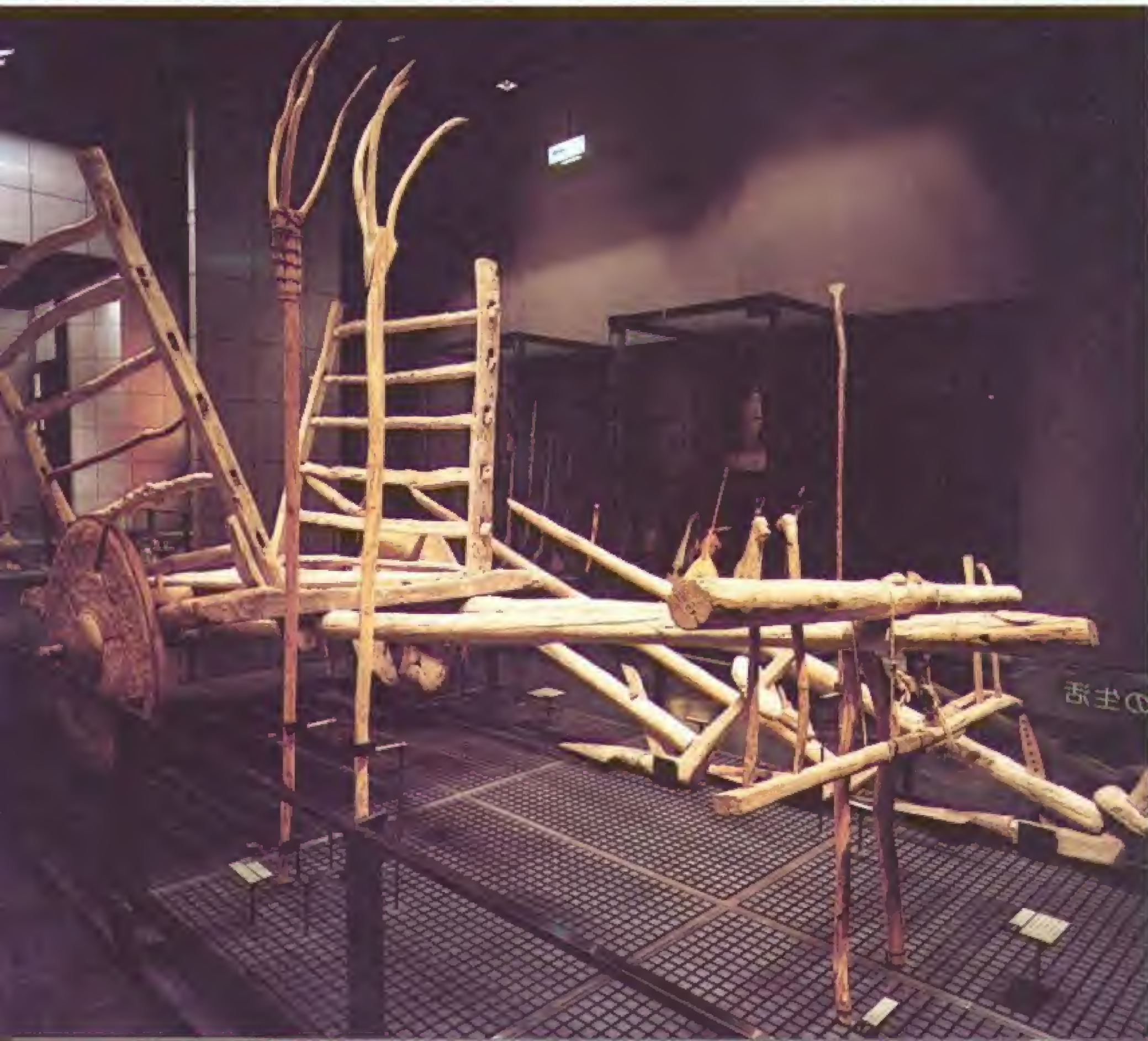




229 格陵蘭島愛斯基摩人的皮船——卡雅克 (Kayak) 這種皮船是以海狗皮為骨架，然後再縫上海狗皮。通常用於狩獵、捕魚或遠遊，雙手坐在中央。船的性能輕巧且富機動性，甲板上還特別作有放置長矛以及魚叉的架子。

231 搬運貨物的背負用架 這種用具是由木製架子，綁貨物的帶子以及背負用繩等所構成。背負貨物時，有時也使用背架。有的為支撐貨物而作有突出的貨台（圖左、中），此類用具在日本以西南部較多，無貨台的則以東北地方為中心，普及全國各地。









232 小舟 圖右為泰國中部那空巴東(Nakhon Pathom)一帶所使用的小船。這種小船主要用於內陸河與運河的漁撈、農作物以及水牛飼料等的搬運工作。圖左是印尼、蘇門答臘北部的多巴·巴普克族(Tobak Batak)於多巴湖(Toba Lake)捕撿淡水魚時所用的小船。

233 扁擔 東南亞的山地居民雖然以背負器具(圖235)為重要的搬運用具；但是，在平原地方則多利用扁擔。扁擔主要是用來挑運農作物與作為行商之用。扁擔的形狀常因用途而有所差異。泰國北部還使用上漆的扁擔。

234 牛車 這是上耳其布爾多爾地方，使用兩頭牛來拖拉的牛車。主要用於搬運麥桿或乾草。這種車子除了車輪的一部分以外，其他均用胡桃樹、松樹或橡樹等木頭製成。這種牛車近年來已逐漸被淘汰了。

235 各種背籠 這是東南亞地區所使用的背籠；圖中的背負器具乃是山地居民重要的搬運用具。背籠的材料，在婆羅洲等島嶼地區是用藤、泰國與柬埔寨等大陸部分則使用竹子。至於背掛在肩上的帶子，則用藤條或樹皮作成。





236 東南亞的犁 東南亞的平原地帶都以栽培水稻為主。農民通常利用水牛拉著圖中的犁來翻土耕種。按照種類可分為印度犁、馬來西亞犁和中國犁等，各分布於東南亞大陸、印尼諸島嶼、中國大陸與菲律賓等地。

237、238 日本的農具 日本的農業是以水稻為主，因此擁有各種的農具。耕種時，除用牛或馬拉犁（圖左）外，有時也由人直接拉犁，或使用踏鋤等。

鋤是播種時用來培壟、整地和除草的工具，用途相當廣泛，此外，也常用工作的種類或土地的情況，以及個人喜好，而有不用的形狀與重量。除草時則使用除草機（圖中左），而長柄耙（圖中右）則用於整地或疏鬆等。為了方便灌溉，水車也相當普及（圖右左）。



## 農耕

238

238 秘魯的踏鋤 這是庫斯科地方所使用的農具，遠在印加帝國時代就已出現。時至今日以安地斯山脈 Andes Mts. 為中心的地區，仍然使用這種農具耕種急斜坡地或休耕地。使用時，男人用腳踏鋤的橫木將泥土翻鬆，而婦女則用鋤頭將翻鬆的泥土敲碎。



包含人類在內的所有動物都有掘土的行爲或動作。動物掘土的目的是為尋求食物、躲避敵人或築巢棲身等，而人類則是為農耕、採集、築巢和修築防禦工事等而掘土。至於掘土的用具，動物當然是以身體的一部分，例如手、足和口嘴等為之，而人類除了使用犁、鋤、鍬之外，有時候也用雙手。對於已經忘却泥土氣息的現代都市人而言，家庭菜園的設置或為大廈舉行的破土典禮等，可能就是象徵著人類本來的掘土之意吧！





240 山刀、鋤頭和播種 東南亞山谷地區，通常以山田燒墾的方式來栽培稻、粟等雜糧。圖左下是農民在種植之前用來伐木破枝的山刀。左上的鋤頭和右方的播種則是用來翻土和播種。這些都是台灣以及馬來西亞等地區所用的農具。

241 芬蘭的犁 歐洲大約是在五百年前才開始用犁耕作；最初他們是用馬來拉犁，直到一百多年前，芬蘭西南部地方才改用牛來拉犁。圖中的是芬蘭西南部地方的牛犁。





所謂「收成」或「豐收」等辭彙，本身就含有生產性與積極性的意義在內。而「收成」的這種行為，無疑也是件非常快樂的事情。收成在某種意義上，也代表著植物的死亡。植物並不像動物一樣，在臨死之前會有痛苦的掙扎，或者逃走的意念，因此，那些收成用具雖然與獵具同樣都非常銳利，人們在植物收成時候，卻不會有捕殺魚獸的亢奮。收成後，農穫物成為人類的糧食，至於種子則又成為新生命的泉源，因此「收成」同時具體的表現了植物生與死的儀式。

243

## 收成



244



242-244・246 稻米的收成與貯藏 東南亞的農業是以水稻的栽種為主。這種稻作從開墾耕地開始，還得經過播種、灌溉、除草、收割、脫穀和碾米等種種手續，才算完成。

收割時，大陸地區的主要工具是鐮刀（圖242），而島嶼地區則使用割穗器（圖

243），割取稻穗部分，稻粒脫殼之後，還得用扇子或利用自然風，將稻殼以及其他雜質除去（圖244右）。

蘇丹、托拉奴族的族人通常將稻米貯藏於色彩鮮艷且有雕刻圖案的穀倉中（圖245）。在他們的觀念裡，穀倉就是「稻米之神」的安身處。





245・247・248 脫殼碾米的用具  
用鐮刀所割下的稻和麥等，必須先經過乾燥。稻穀是用梳子形的竹耙或鐵耙將穀粒打下來（圖245）。而麥、豆或雜糧等則用梳子將穗上的麥或豆莢裡的豆子打下來；但是，有時候也使用打穀器。  
打下的稻穀用過篩網除去糠和雜質後放進臼裡舂成糙米，再用唐箕（圖247）去殼，但也常使用普通的箕。白與唐箕相傳來自中國，箕是用竹籐編織而成（圖248），也有用松木或樟木皮做成的。東南亞的箕多為圓形或方形（圖245）。



247



248



246





249 西亞的農具 西亞的農具是以小麥和大麥為主。收割時，農民通常會在左手戴上約十二公分長的水製指套（圖型），持用鐵製鐮刀（圖型），可同時割下一束小麥（圖型）。打穀時就將打穀石製的石打裝在長約二公尺的木板下（圖型左下）。

，再讓牛來拖拉。此外，圖型中尚有堆排脫穀家粒的木耙（圖中上），又拾乾草的叉子（圖上上），抄起麥粒再用風吹掉雜質等的刺撈用具（圖中央）。



249



252

252 歐洲的農具 歐洲是以種植小麥、大麥和燕麥為主。圖中央的耙式鐮刀是用來割麥的，這種鐮刀的設計是便於將收割好的麥穗捆成一束。此外，圖中尚有打穀器、篩麥子的鐵篩、量麥的量斗等。

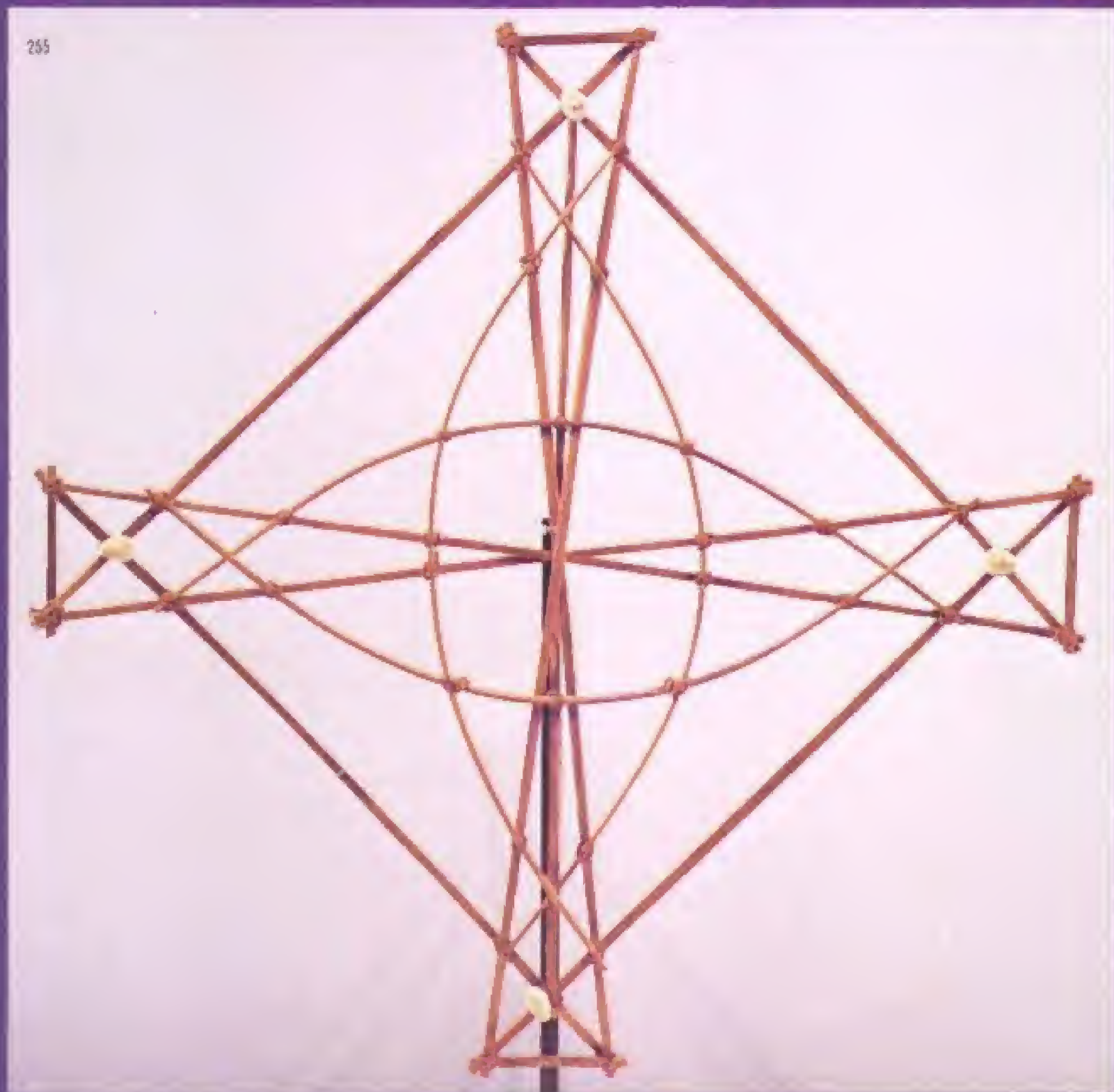
253 非洲的農具 撒哈拉沙漠以南的大草原地帶，是以稗子、粟和玉米等雜糧的栽培為主。圖右是伐木用的斧頭與除草用的鐮刀，圖左則為播種時，用來翻土的鋤頭，這種鋤頭可使耕地不致於肥得太多。

253





漁撈







256

256 精巧的漁撈用具 用來採集水中魚貝及海藻的漁具，種類繁多；規模雖小，設計却費苦心。

圖256是日本文及東南亞水桶栽種地區所使用的神魚籠；用法是將籠子罩在水田裡，再從籠口伸手進去捕捉籠住的鯉魚或鰻魚等。此外也有將竹或藤編成的空籠置在魚群或蝦類可能聚集的地方，經過一段時間後再來收回的方法。這種空的構造頗為特別，魚只要一進了籠口就無法再游出去，如圖257上方與圖258，都是日本與東南亞地區所使用的籠。圖257上方是日本用來捕舌魚的籠，以活舌魚作為誘餌。圖258是利用草魚喜歡藏身洞穴的習性而做成的精巧魚具。

257 太平洋諸島的漁具

圖257展示了太平洋諸島的漁具，包括多種不同形狀和用途的漁具，如魚籠、魚叉、魚網等。

是對於海藻和貝類等固定性的生物，人們則徒手或利用裝有採集用具的長竿從船上撈取。這種採集方法，各地都流行（圖259右）。漁撈用具的形狀和功能，常因對象而有所不同。



258

258 魚鉤及殺魚棒

圖258展示了太平洋諸島及沿岸各民族的漁具，包括多種不同形狀和用途的漁具，如魚籠、魚叉、魚網等。

族所捕的魚貝類主要是來自水中的魚貝類。圖259是馬紹爾群島居民用來釣鯉魚、鰻魚的籠。圖260是在珍珠母貝的軸上綁上貝製的鉤和白藤編製成的。圖261是密克羅尼西亞群島居民所使用的魚網製釣鉤，用以捕捉珊瑚礁的魚。



260

此外，圖262大型釣鉤是北美西北海岸印第安人製多卡族用來釣鯉魚的，通常在一條釣絲上同時裝上十多支釣鉤。圖263是殺魚棒，用來打殺固產卵而回到上游的鮭魚。這些用具不僅具有實用功的功，同時還具有藝術的價值。

此外，圖262大型釣鉤是北美西北海岸印第安人製多卡族用來釣鯉魚的，通常在一條釣絲上同時裝上十多支釣鉤。圖263是殺魚棒，用來打殺固產卵而回到上游的鮭魚。這些用具不僅具有實用功的功，同時還具有藝術的價值。



257



259





262



263



265



264





家豬和野豬相比，前者的鼻子短，體毛少，但是脂肪則較厚。這種形態與體質的差異，乃是因為人類將野生動物家畜化產生的結果。人類喜歡將動物馴服成自己所喜歡的模樣，如貓、狗等賞玩動物或馬戲團中的台柱動物等，都是由人類飼養馴服的。人類之所以擁有文明，是因為能夠擺脫野蠻的生活；然而，所付出的代價却是使人類本身也由大自然走向家畜化。



266 西非的馬具 這是非洲喀麥隆的圖瓦爾族(Tuwal)所使用的馬具。這一族人以獵捕與畜牧為主，是一個由君主統治的氏族。每當祭典時，王和大臣就將馬配上各種漂亮的裝飾或頭飾，出現在民眾之前。

267 衣索匹亞的裝飾馬具 自古以來，衣索匹亞就以馬作為乘騎與搬運的畜畜。圖中的裝飾用馬具，是舉行各種典禮時裝在馬身上的裝飾。而飾、馬鞍和馬鞍等，都是用皮革製成的，上面綁著色彩鮮豔的線飾，同時在皮革上雕有精緻的花紋。



266、267 馬鞍 歐亞非大陸有許多地方把馬當成放牧的家畜。圖66是阿富汗人所用的馬鞍，圖67則是非洲喀麥隆的馬鞍。





# 飼養



270

270 家畜的鈴噐 以歐亞非大陸的乾燥地帶為中心，分布著一些以飼養牛、綿羊、駱駝和山羊等有蹄家畜為主的畜牧民族或半農半牧民族。從這些家畜的身上，人們不但得到了主要的食物，如肉類和乳製品等，同時還可獲得生活上必需的燃料、皮製品及毛製品等。

一般而言，經營畜牧的人為了家畜所需的水草，必須隨著季節而遷徙；或者是定居某地，再到有水草的牧地上放牧家畜。

家畜多喜群居，在一些家畜身上佩掛鈴噐，可以讓飼主知道他們所在的位置，或辨認年齡和體格等。圖270是坦尚尼亞（Tanzania）北部的牛鈴。圖271是肯尼亞北部牧養駱駝的遊牧民族所使用的鈴噐。圖272是土耳其布爾薩地方用來掛在綿羊身上的鈴噐。圖273是阿富汗巴羅赫族人掛在駱駝身上的鈴噐。

271



272





276



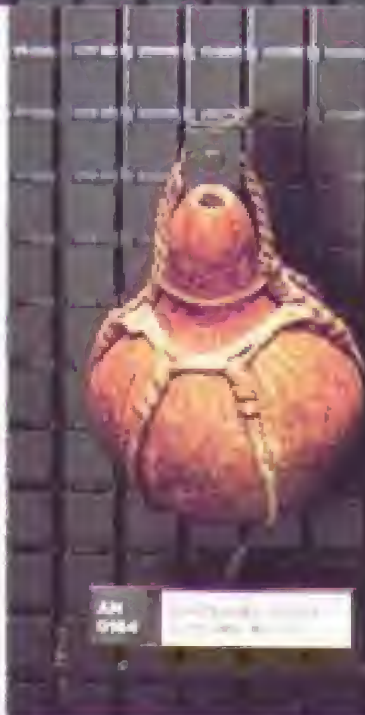
273



274



275



AN 0184



277



278

273-275 圖 東非的衣索匹亞、坦尚尼亞和肯亞等國家，分布著一些飼養牛、綿羊和山羊等畜牧民族或半農半牧的人家。這些地區的居民對家畜的倚賴度很高，尤其乳製品，如牛乳、醇母乳和奶油等等，更是他們的主要食糧。他們將牛乳貯存在皮囊或罐中飲用，有時任其發酵，再將發酵的牛乳攪拌使其分離。

製成奶油。除牛乳外，牛的鮮血也是營養的主要來源。這些裝乳製品以及牛血的皮囊及罐，或刻木而成的容器（圖273），都是非常輕巧而容易攜帶。其中罐是牧民與農民交換來的。

276 乳酪製模 酪農最發達的阿爾卑斯山區、北海和波羅的海沿岸，非常盛行製成乳酪。在歐洲通常把發酵劑與凝固劑放進全脂牛乳中，脫水製成乳酪，然後將未凝固的乳酪放進模子裡定型。圖為芬蘭南部的乳酪用模。

277-278 奶油的製造 歐洲還有以飼養家畜為主的畜牧農業。圖277是製造奶油時的攪拌器，首先將全脂乳靜置後所得的乳酪放進容器內，然後轉動把手，則內部的旋轉板就

會將乳酪分離成奶精與奶油。然後將分離出來的奶油倒進圖278的奶油模裡，凝固後就形成各種不同的花紋和形狀。圖為法國貝利地方的奶油模。

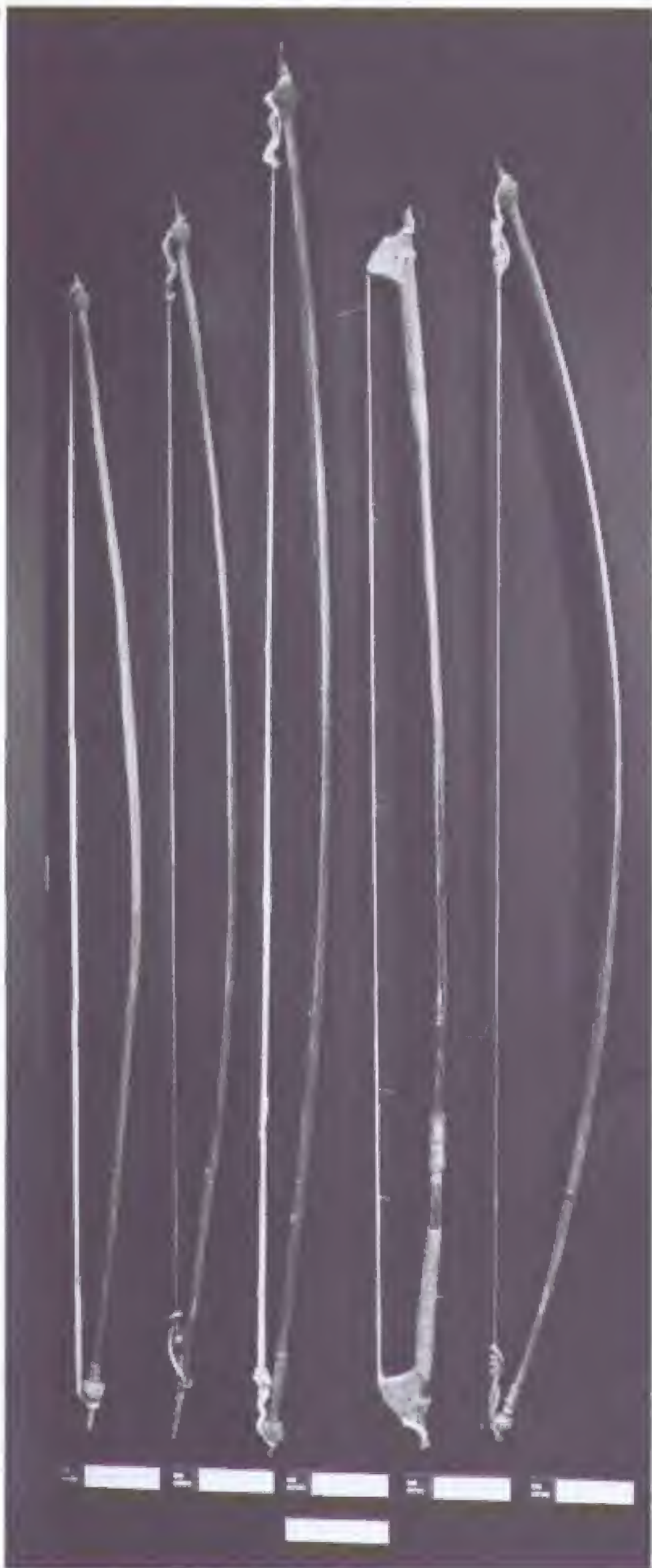


日本冒險家植村直己單獨完成北極之行，他在探險途中曾遭北極熊襲擊而險些喪命的經過，經大眾傳播報導而轟動一時，許多日本人至今仍記憶猶新。海洋惡霸——「大白鯊」侵襲海水浴場的幻想電影，也曾造成風潮。熊或鯊魚等兇猛的肉食動物食人的事實，總讓我們一想到就不寒而慄。在此傳播迅速的社會裡，我們不但能看到白熊或老虎等犧牲在文明利器下的報導，也能够得知人們為鯊魚所吞噬的消息。

## 狩獵

279 飛去來棒 (Boomerang) 這是澳洲土著用來狩獵的工具。是將扁平的木板彎成「 $\wedge$ 」字形的獵具，將它拋出去後，若沒擊中獵物，還會回到原處。這種獵具主要是用來獵袋鼠、鸕鷀 (emu)、鴨鳥類及其他的小動物。

280 弓 這是新幾內亞人用於狩獵與戰鬪的武器。弓是用竹或藤作成的，而弦則使用植物的纖維或動物的筋。澳洲和玻里尼西亞很少用弓箭當狩獵或戰鬪的工具。





281・282 大洋洲的箭、標槍和標槍發射器。新幾內亞和斐濟尼亞的居民，以弓箭和標槍作為狩獵用具或是戰用的武器。標槍的尖端部分有各種不同的形狀（圖281），使用標槍時，常利用發射器（圖282）。澳洲土著用的發射器呈平板狀，將標槍的尖端鉤在發射器的末端，標槍長二公尺，利用這種方法就能獵取遠方的獵物。至於弓箭（圖281），根據用途而有種種的不同。

斐濟尼亞與新幾內亞的箭不帶箭頭，圖左扁平的箭是用來獵野雞的；箭頭分叉的箭則用來獵小鳥，至於箭頭尖細的則用來攻擊敵人。他們有時也用弓箭作為捕魚的工具。



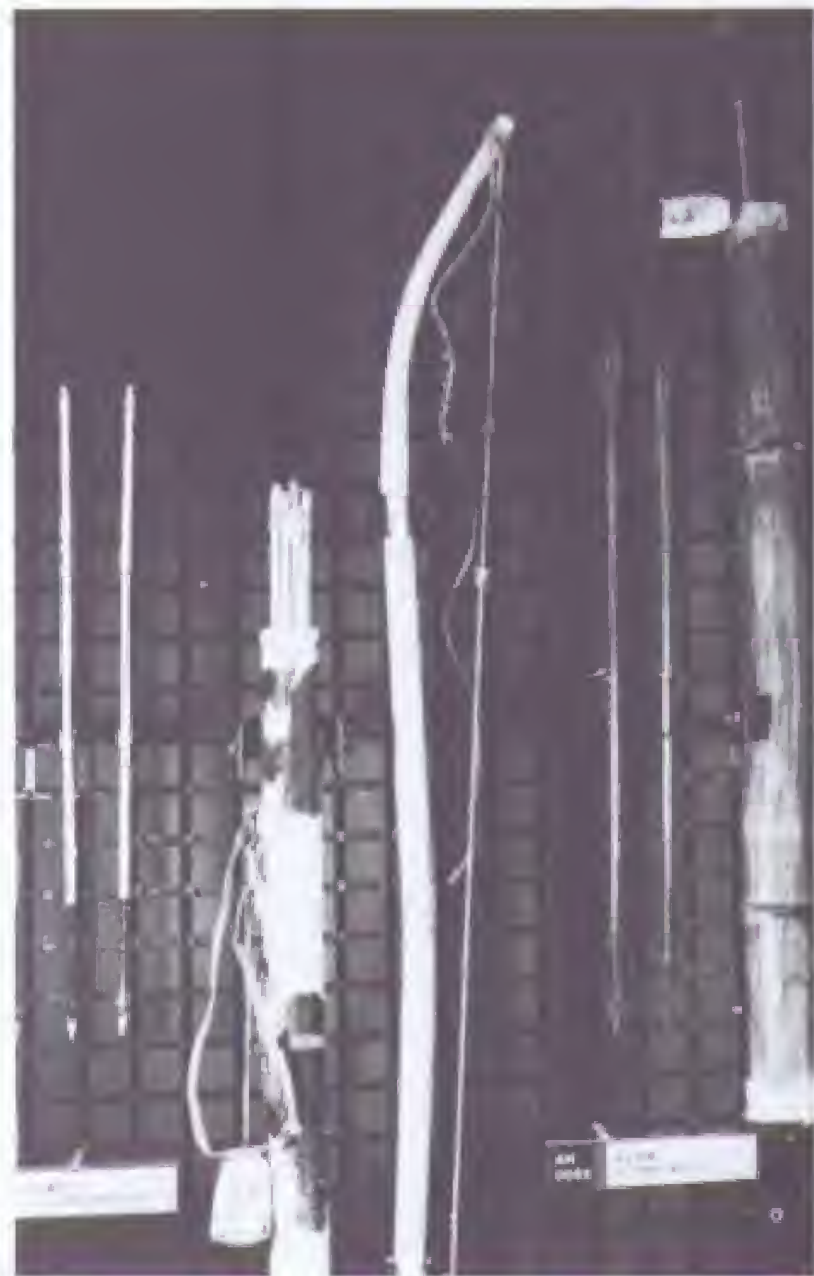
283



285

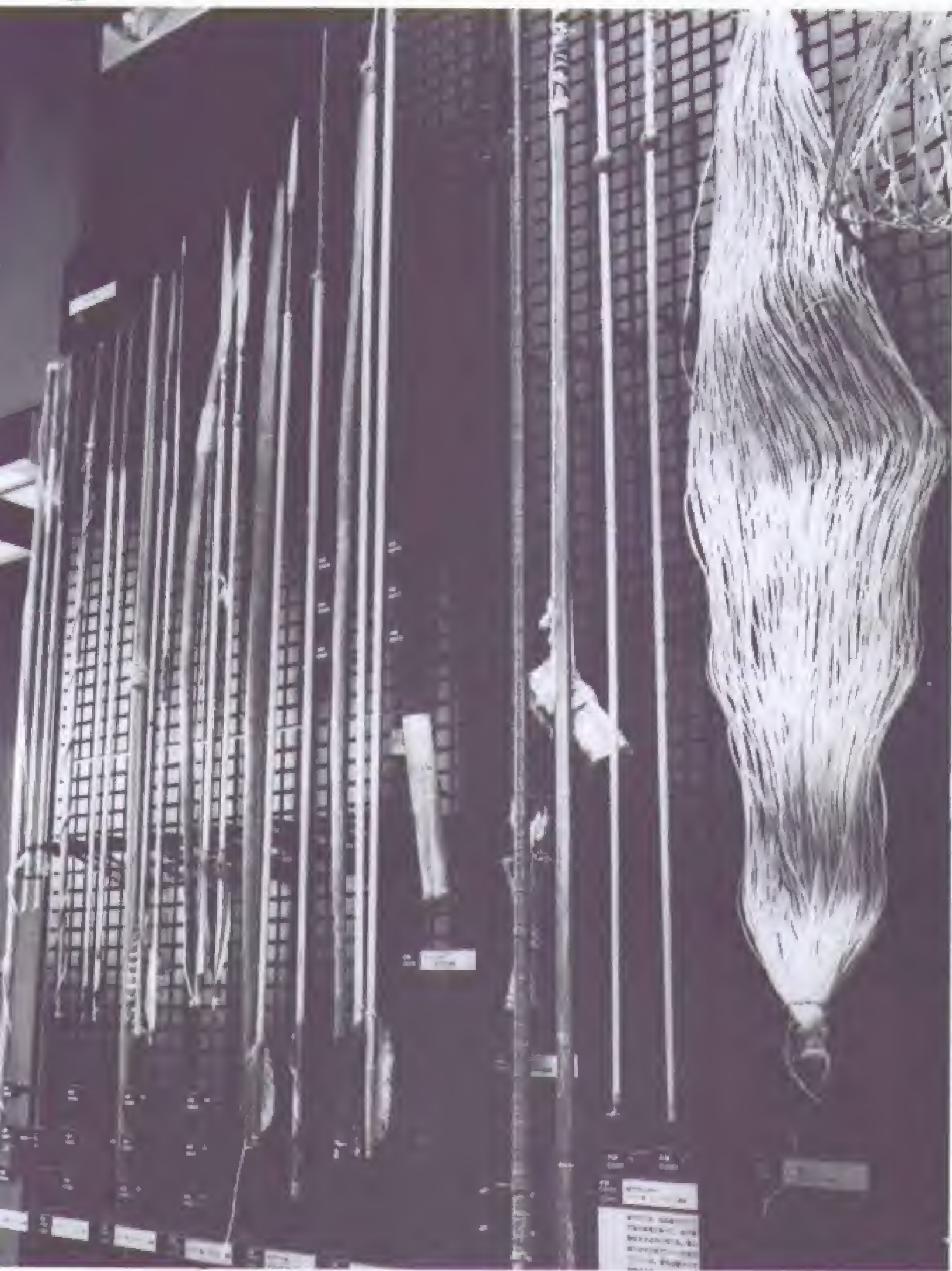
284・285 非洲的弓箭。撒哈拉沙漠以南的大草原與森林地帶，弓箭是主要的狩獵武器。弓箭的箭頭通常以鐵製成，可分為有倒鉤與無倒鉤兩種。非洲的撒哈拉沙漠以南的地方還分布著一些使用毒箭的部族。箭毒

是由夾竹桃科、豆科和大戟科等植物製成。使用毒箭是為了捕捉大象、羚羊、野牛和其他大型的動物。此外，為了存放毒箭，就得使用箭筒。箭筒通常是用皮革或木頭製成，然後附上皮帶使能夠背在身上。



284

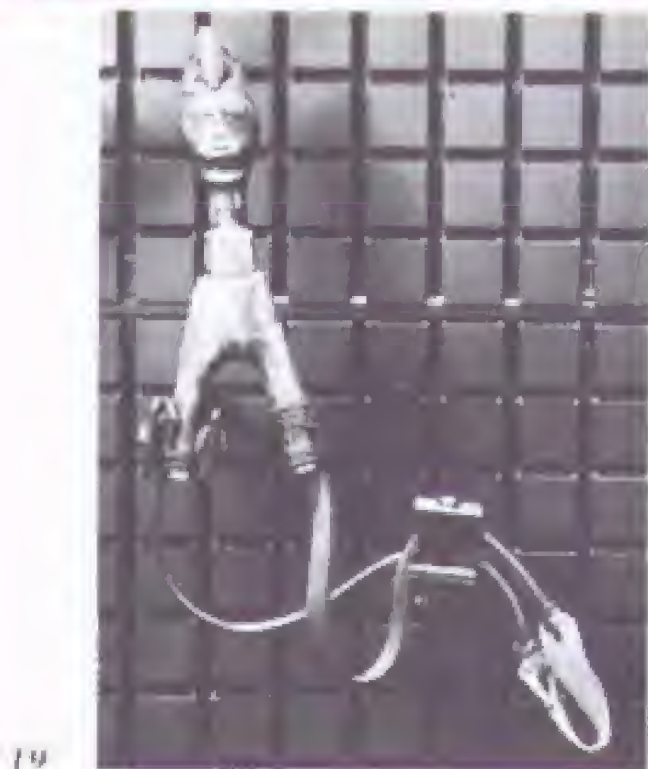




286 南美土著的弓箭 箭  
鏢的形狀因對象及目的而  
有差異。這些箭都附有箭  
鏢，長弓通常用於森林地  
帶，而短弓則用於草原地  
帶，在亞馬遜河流域中，  
弓箭是河川漁撈必需的用  
具。

287 非洲的投石器 非洲  
迦納(Ghana)北部居民的  
獵具。使用時，以中央較  
寬部分夾住石子，再用手  
抓住兩端的繩子用力揮動  
，將速度至某一程度時放  
開，石頭就飛彈出去。

287



288



289

288 西非的投石器和斧頭  
圖288是裝有橡皮的Y型木製投石  
器，俗稱彈弓。把手部分雕刻著  
人像，是象牙海岸地區所使用之  
物，這種彈弓主要用於獵鳥。除  
彈弓外，還有「波拉」與投石用  
繩子。圖289是喀麥隆的狩獵用斧  
頭，以磨鐵在木柄上燒出裝飾圖  
案，並且裝上鐵製的斧刃，也用  
來剖開獵物的咽喉。



# 永無休止的狩獵與採集

## 人類追尋食物二百萬年



200 澳洲土著的傳統舞 穿著傳統服裝表演戰舞的情景。

### 人類文明的黎明期與食物

食量大而無所 是聖經中基督所說的話。但是，在人類的歷史上，要是有人活到一百萬年，他一定會說：「人類要是沒有麵包，就活不下去；沒有能力得到麵包的人，就沒有生存的條件。」

舊石器時代末期的狩獵人，在「物競天擇」的嚴酷環境中接受考驗，那時候真是只有強者才能生存。他們使盡渾身解數，以求取食物，真可謂是人類初期「野蠻的證明」。擺脫飢餓雖然是舊石器時代的人類求生存的方法，但是，對生存在二十世紀的我們來說，這一個原則仍沒有什麼改變。

回顧人類的歷史，就能明白「如何獲取食物以求生存」的問題，已經超越時空而成為人類當前最大的課題之一。

對人類而言，食物究竟具有什麼意義呢？我想在這世界上恐怕再也沒有一種動物會像萬物之靈的人類，具有那麼大的食量，而又無所不吃，喜好美食的了。

整個世界的 讓我們暫且搭乘時光隧道飛機，來遨遊世咀嚼大合奏 弄仔細觀賞一番吧！此時先假定我們已經具有了蜻蜓般的複眼——「千里眼」，以及幾萬里外的聲音亦可聽聞到的「順風耳」。

如此一來，亞馬遜河繁茂的熱帶雨林、非洲一望無垠的大沙漠以及白茫茫的南極凍原都盡收眼底。那時，只要側耳傾聽，我們隨時都可聽到咀嚼食物所發出的咯吱咯吱的聲音。

如果我們將全人類吃喝的聲音同時錄音下來，再播

放的話，必定會是一股聲勢浩大的噪音。而且不論多優秀的音樂家或電子工程師也無法分析出這種不和諧噪音的組成因素；也許只有人類學家或考古學家方能解開這種噪音之謎！

根據人類學家與考古學家的說法，即使再刺耳的噪音，只要傾耳一聽，即可知道是由幾個音組合而成的。食肉的聲音，咬果實的聲音，嚼麵包的聲音，舔蜂蜜的聲音……。這些到底是來自世界的什麼地方？而不同時代的聲音是否也有所差別呢？再仔細看看吧！不，再仔細聽聽看吧！

石器時代人類 人類是雜食性的動物，既吃肉，也吃草的食物殘渣 和根，當然連昆蟲及蛋類也吃。這份龐大的菜單可從人類食物的取得方式與烹調方法得到證明。只是人類並非長久以來就一直吃著相同的食物，而且地球上也並非到處都有相同的食物資源。

因此，為了調查人類過去的飲食習慣，研究者開始進行挖掘工作，企圖從過去人類所殘留下來的食物殘渣，或可能屬於人類的骨頭及牙齒的化石，加以推斷。同時，對於地球上現存的人類以及靈長類，在各地棲息是以什麼食物來維持生存等，也作了詳盡的調查。

搜集到若干證據之後，我們才能逐漸瞭解到百萬年前的人類到底吃些什麼？而一萬年前歐洲西北部居民的飲食又是什麼？人類食物的整個輪廓終於清晰的顯現出來。經過這樣的研究調查，才能瞭解人類過去的飲食歷程，而且讓我們深入地思考，人類在未來將何去何從。

人類與自然界 如果僅就人類的立場來考慮，那就未免的均衡關係 太自大了。因為好吃，所以專挑鮭魚的脂肪部分吃；據說可以美容，所以大家就拚命吃生菜。當這些重要的食物都吃光後，人類便一無所有了；也就是說，人類與自然界的動植物之間，有一種肉眼所看不見的線連繫著，因此，如果只因為美味而飲食無度，後





294 射魚弓箭 新幾內亞華斯地方所用的捕魚用具。

292 潜水鏡 千葉縣鴨川市的海女所使用之物，左右各有兩個橡皮袋。

293 飛去來棒和使用法 這是前滿洲有經驗的棒狀工具（約〇・五至一公尺），利用離心力，可擊倒一百公尺遠的動物。滿洲土著所使用之物。



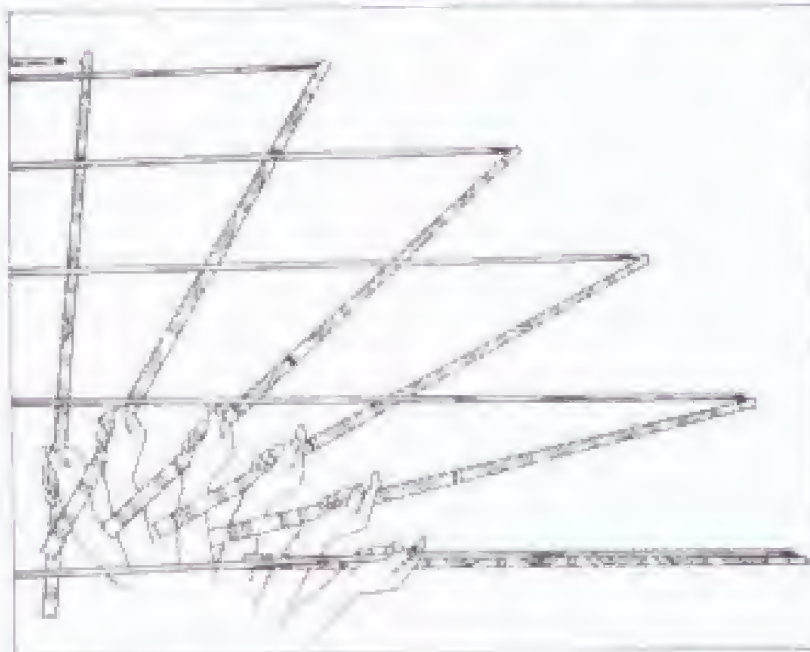
292

291



291 木葉形尖頭器 日本湧別遺蹟的舊石器時代遺物。

293



296 面具舞 聖大克魯斯群島 (Santa Cruz Is.) 祭拜祖先的儀式。



295 薩美信仰 以豬為祭品的所羅門群島宗教儀式。

果必然不堪設想。

從這個觀點去分析，石器時代的人類是够偉大的，他們的技術水準與現今人類，實在相差太遠，所以，今天人類吃鮭魚時須蘸上有芥末的醬油，吃蝸牛時則沾上一點奶油以及荷蘭香葉末等，這些都是石器時代人類連作夢都難以想像得到的事情。此外，他們在追蹤獵物時

也沒有汽車與高性能的來福槍。

獲取食物的技巧

然而，石器時代的獵人卻不曾破壞自然界的均衡關係。他們會隨著季節的推移，追捕獵物，或尋找果物豐盛的森林，安渡一年。

從獲得的有限糧食來看，這些獵人頂多是足以過著以數個家族為單位的群居生活。糧食不足時，他們需要經常丟下老弱小孩，出外謀生。猛獸的威脅或許也使得他們終日煩躁不安吧！像這種生活方式，在人類歷史上已持續了幾萬年，甚至幾十萬年。也就是在這段漫長的時間裏，人類才慢慢地學到了各種獲取食物技巧。

### 人類進化謎題之鎖

繼承先人的狩獵 從人類最初只使用簡單粗陋的鵝卵石作獵採集行動 為工具的時代開始，一直到普遍使用易

於操作，而又效率高的箭頭器或刮器 (scrapers 圖292) 的一百萬年之間，人類都是依賴狩獵與採集維生；就以製作的工具來看，技術方面雖有進步，但是，所過的狩獵與採集生活的生活方式，卻沒有多少的改變。除了陸上的動植物以外，或許也加上水中的魚貝類，但是這樣營生的方式還是脫離不了狩獵及採集的範疇 (圖292-296)。

因此，在從事農耕與畜牧生活之前，人類所過的生活方式與自然界的動物一樣，是屬於採捕者 (Forager)。目前世界各地的狩獵以及採集民族仍然也是屬於這種典型。

例如黑猩猩 (Chimpanzee) 的採食野生果實和香蕉的行為，與薩伊 (Zaire) 的姆布盧·小黑人 (Pygmy) 之採集相同果實的舉動，本質上並無差異。同樣的，獅子獵捕羚羊與馬賽族 (Masai) 獵捕羚羊，除了後者是使用鏢槍、獵槍等獵具之外，兩者也沒什麼不同。此外，阿拉斯加愛斯基摩人以石頭敲開海膽的方法，與海獺在水中用石頭敲開海膽的方法，不也是如出一轍嗎？

因此，狩獵與採集的活動，在人類成為「人類」以前，已經綿延不斷地相傳下來了。



噴射機與飛去來 距今一萬年前，根據推測，世界上有棒共存的時代 三億五千萬的人類生活著，而這些人都是過著狩獵與採集式的生活（圖297-a）那麼，地球上人類與動物的戰爭必定是持續不絕，所以這個時代也可以稱為野蠻時代。

然而，自從西元一五〇〇年左右，麥哲倫（Ferdinand Magellan, 1480?—1521）與馬丁路德（Martin Luther, 1483—1546）出現以後，這種獵人就不得不讓賢，讓從事農耕與畜牧的人來統治這個世界（圖297-b）。目前，這種獵人有的已經滅絕，有的則被追趕至地球的

邊緣地帶，更有的則靠著現代國家優厚的保護政策，成為生活在保留地區的少數民族（圖298）。

非洲喀拉哈里沙漠（Kalahari Desert）的布修曼族（Bushmen），以及澳洲大陸的土著（圖299、299），馬來半島的塞曼族（Semang）等，他們都是現今所存的狩獵採集民族，這些人口不過只佔全世界四十三億人口的十萬分之一而已（圖297-c）。

乘坐現代噴射機裏，往陸地一望，我們可以看到手持飛去來棒的澳洲土著正在追捕獵物的情景，這也正是他們目前的生活方式。同時我們或許可以想像得到，

放棄了以往的狗拉雪橇而改乘電動雪橇（Snow mobile）的愛斯基摩人，正在追逐馴鹿群的情景。

狩獵與採集 假定人類的歷史有一百七十五萬年，那麼生活的剖析 其中百分之九十九以上的時間都是過著狩獵與採集的生活。然而令人覺得驚訝的是，在這剩下百分之二的短時間裏，生活情況竟完全改觀（圖297）。

人類的進化，應該會在歷經百萬年以上的狩獵與採集時代中，留下明顯的痕跡才是。人類為何能够以雙腳直立而行，為何大腦較別種動物發達，為何能製造及使用工具，為何能使用語言等，都是我們所要探討的問題，而解開這些人類進化謎題之鑰，就是隱藏在狩獵與採集生活之中。

當然，我們是不能僅從現在的狩獵採集民族中去尋求答案的。因為他們與我們同樣都生活在二十世紀裡，因此與一萬年前或百萬年前的生活是絕對不同的。所以人類學家必須到處挖掘，以尋求人類的化石並且進行調查與研究。

南非的馬加邦斯卡特（Makapansgat）地方已發現的絕種的南方猿人（Australopithecus）化石，在同一地層中，也發現羚羊、獐和野豬的碎骨。從這些骨頭中，可以看出有些是曾經琢磨過的工具，所以著名的達特學說認為已絕種之南方猿人已具有「骨齒刃文化」。

東非鄂爾多伐峽谷（Olduvai Gorge）所發現的最原始工具——礮石器，到底是已絕種之南方猿人所使用的，或是比他們更進化的巧人（homo habilis）所用之工具，至今尚無結論（請參見本全集第九冊歐洲自然史博物館第13頁，圖10）。然而，可確定的是至遲在距今一百七十五萬年前，我們的祖先就已知使用石器。這些石器被改良成狩獵武器的過程，實與人類的進化息息相關。

狩獵行動的開始——亦即人類肉食的人類肉食的開端 開端，這在人類史上，無疑是一樁劃時代的大事。狩獵是需要武器的。而當接近獵物，或追蹤獵物時，又必須用兩腳步行；同時他們也必須瞭解獵物的習性與行為，然後作有計劃的追捕，這些行動使得大腦的機能日益發達。

一想到人類進化的種種問題我就好希望能真的乘坐時光隧道飛機，前往一百多萬年前的非洲看個究竟。

297 狩獵採集人口的變化

a 為西元前一萬年 b 為西元一五〇〇年 c 為一九七一年的分布。黑色部漸漸減少成為小黑點。





## 黑猩猩也食肉和使用工具

捕食的動機來自集 研究猿類的學者是否也以太古時代體生活的亢奮情緒 之非洲情況來進行研究呢？黑猩猩不但是人類的好鄰居，同時也提供給人類解開進化之謎的線索。

黑猩猩是最近似人類的靈長類，現在多棲息在非洲森林與疏林之中，能適應著各種生活環境。從電視或動物園中，我們知道黑猩猩是經常吃香蕉的。而事實上，生活於大自然的猩猩，主食的確是果實與硬堅果類。牠們一般具有隨果實之成熟，而作季節性遷徙的習性。但是，黑猩猩也食肉，從最初偶而發現的報告到現在，學者們在肯亞及烏干達等地，已有一百次以上的紀錄了。據某些觀察，發現黑猩猩在遷徙時，所產生的「集體性亢奮」，常會引起牠們捕食動物的衝動。

據說人類一看到血就會亢奮；相反的，若是一亢奮就想看到血，那就相當耐人尋味了。因為「人類的歷史就是一種亢奮的連續」，而現代社會裡，這種傾向又特別顯著。

除黑猩猩之外，狒狒也食肉。但是，狒狒之食肉並非由於飢餓。牠們可能也和黑猩猩一樣，是因為心裡因素而產生的行為。據觀察，狒狒會咬碎瞪羚的骨頭，並且吸食腦髓。

### 吃人的原始人

據推測，北京人(*Sinanthropus peki-*  
*ensis*)可能有同類相食的習性。因為從

那些被發現的頭骨中，可明顯地看出遭到人為破壞的痕跡。現在，中國食譜中有油炸小乳牛腦髓，也有乳豬腦與雞腳燉成的名菜；而日本也不乏喜歡嗜食魚頭之人。

總之，我們從黑猩猩與狒狒的身上能够找到肉食萌芽的實例。而食肉可增強人類體力的觀念逐漸發達，並且綿延至今。

黑猩猩喜食蜂蜜和白蟻。蜂蜜與蜂王漿並不只是恢復健康，增進體力而須要到藥房購買的東西；非洲的獵人和農人也是喜好蜂蜜的民族，他們在取蜂蜜時，因為怕被蜜蜂蜇傷，往往先用火將蜜蜂煙走，然後才取下蜂



298 西南太平洋的地圖 赤道在最上方。



299 澳洲史前洞窟壁畫 位於澳洲北部，歷史不詳。

巢。

黑猩猩似乎也很喜歡蜂蜜，牠們在採食蜂蜜時，先把長短粗細適中的樹枝或植物莖，插入蜂巢再抽出，然後用舌頭舔淨黏在枝上的蜂蜜；或者把樹枝插進白蟻窩，然後再吃爬在樹枝上的白蟻。

黑猩猩這種採食行動，就是工具的使用。這件事實的觀察和發現，讓史前考古學家非常興奮，有如當初牠們發現已絕種之靈長類最早使用石器一般，曾成為熱門的話題。當然那些都是些極簡單的「工具」，和已絕種之靈長類以後的化石人類所使用之石器、骨角器相比，實在微不足道。不過，肉食性的黑猩猩使用原始的「工具」這件事實的確值得注意。而牠們在採食蜂蜜的樣子，與孩童將在市場買的棉花糖，舔至最後一口的情景極為相似。

既然無法乘坐時光隧道飛機，回溯到百萬年前的過去，有關黑猩猩的肉食與工具的使用等事實，就不能當作是一種單純的「非確定比較」(Nondefinitive comparison)的問題來處理了。

### 獵人的生存信條漸趨消失了嗎？

積極性與消極性 現在我們再從其他觀點來探討肉食與工具性的獵食工具 具的關係。工具就是攻擊動物的武器，而弓矢、標槍、飛去來棒(圖299)、鎗枝和魚叉等，都是攻擊動物的積極性武器，換句話說，這些都是攻擊型





的武器。

採取攻擊行動時很自然地會提高人類的亢奮情緒。眼睛充滿血絲，心跳加快，頭髮豎立，這就是亢奮到極致時的狀態。人類的肉食行為是否可說是這種攻擊行動或亢奮情緒的延伸呢？

其次，我們再來探討其他狩獵工具的陷阱、圈套或魚室（圖259）。利用這些狩獵工具時，人類並非直接對獵物採取攻擊的行動，而是因為已經熟悉獵物的習性，靜待牠們入彀的，因此和前述積極型相對的，稱之為消

極型狩獵。這種情形之下，人類已經不需要處於眼佈血絲、精神亢奮的狀態中，反正獵物遲早可取，只須磨牙以待就是。

消極型工 我們的祖先在飢餓時，是採取積極型或消極型的濫用 型呢？從史前時代的遺物來推測，當可明白，最初是採用積極型的工具。但是累積了各種生活的經驗後，消極型就取代了積極型。而積極型與消極型之組合使用，在人類取得食物的歷史中也漸漸出現了。

如今，我們想吃肉，就到肉店購買，或上餐廳飽食一頓。但是，假如無錢購買，那麼就只好去經驗一下狩獵了。可是把這個想法付諸行動，多半是一無所獲，也許，現代人已經喪失了獲取肉類的狩獵技術了吧？然而，想吃肉的衝動與攻擊心，已根深蒂固的留存於人類的心中，況且，在我們身邊還存在著許許多多的消極型工具。

這些消極型的工具中，最具代表性的就是貨幣；只要有錢就可有一定的條件下買到所需的東西，也就是說，現代的人在發現失去積極性的場所之後，就被強迫過著一味等待的消極型生活方式。

你也是狩獵 「人若無法獲得麵包，就沒有生存的資格」採集民族，這種狩獵人民的生存信條，確實已不適用於現代人的身上了。值得再深思的恐怕是「人並不僅是靠麵包而活」這句話吧。

目前的狩獵採集民族是否即將消失了呢？社會學家凱內爾·拉多爾認為絕對不會。他說：

「你看，日本各地，每到春天時，在各處的淺灘上，總有許多利用退潮時撿拾魚貝；到了秋季，則有人採集昂貴得引不起購買慾的木蓂（truffle，又名露松），海女則在海中採取鮑魚或海帶，這些情形都會一直持續下去。」

其實，現代的狩獵採集民族就生活在我們的周遭，他們所採取的鮑魚或木蓂等成為高級餐館的名菜，而海中的牡蠣與海帶則為一般人民的名菜。因此，狩獵與採集民族與我們有著難以斷絕的密切關係，所以我們可以說狩獵與採集將永無休止的持續下去。



非洲的狩獵民族 使用盾牌及盾牌來捕捉獵物於草原的野獸。



棲身於嚴苛自然環境中的人類，對生活所需的各種用具都注入了許多的創意和心血；這些用竹、木、金屬以及其他材料所製成的用具，都超越了時空的界限，成為人類共有的財產，本篇就是要將我們祖先的智慧與技術呈現在讀者的眼前。



觀 家庭式馬車的內部  
這是吉普賽人為了方便遷徙而設計的家庭式馬車。雖然這是馬車，但是內部卻具備了家庭生活所需的一切用具。最裡頭是夫妻的床鋪，下方的櫥櫃作為女兒的臥櫃，兒子則打地鋪睡覺。





303

303 日本的民房 以奈良盆地為中心的山城盆地南部至大阪平原一帶，在農村古老的民房中，偶而還可看見所謂的「大和棟」建築。這種建築係由名為「高脚」的主房屋頂，和與此屋頂相連的「落棟」，以及由泥土和灰泥所建的山形牆組合而成。（十分之一縮圖模型）



126

304 家庭式馬車 這是由散居巴爾幹半島至歐洲各地的吉普賽人所設計出來的家庭式馬車，可供五、六人居住，他們在車上一面編織以柳條為材料的籃子，

304



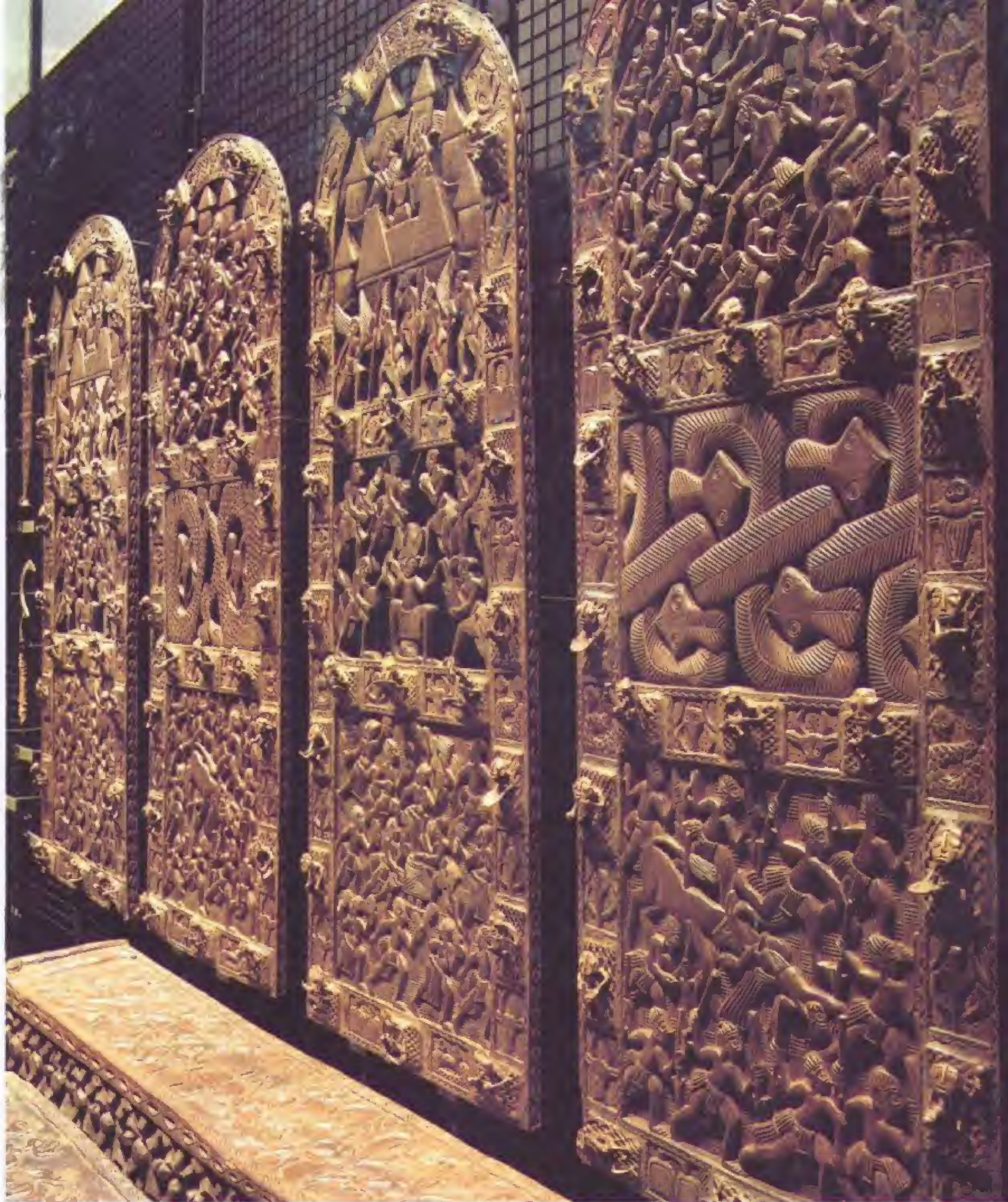
鄉 薩摩亞的民房 南太平洋薩摩亞群島上，有一種沒有牆壁，通風良好的開放式住屋。如圖中的橢圓形房屋，屋頂覆蓋椰葉，地面鋪上細沙或石子，坐時通常鋪上以露兜樹葉編成的墊子。（三分之一縮圖模型）

## 住之今昔

上古時代，人類以天然洞穴為棲身之所，這是人類在嚴苛的大自然中，為保護自己而產生的智慧。不久以後，人類又設計了許多適合各種氣候和環境的居住場所，這就是目前我們在世界各地所看到的各種形式的房屋；居住，當然並不是僅指造屋棲身而已；愛斯基摩人居住在冰天雪地的北極，他們製造了非常實用有效的禦寒衣物。此外，有些地方的人則善於製造木、竹產品，在這一室我們可以看到人類的創意與巧思。







306

**306 屏風** 這種屏風稱為「條布·塔布」，是非洲喀麥隆高地的雷卡爾族之物。酋長到野外時，就將此屏風豎在背後。屏風的中央部分雕刻著國王和樂隊，下方則為跳舞的男女。四圍邊緣部分雕刻的是侍衛及樂師等與王室日常生活有關的人物。

**307 巴蒙族的桌子** 這是非洲喀麥隆巴蒙族酋長所用之物。由四個可愛的人像作為桌腳，整張桌子都是以玻璃珠與貝殼裝飾而成。這是部族內發生紛爭訴訟等特別情況時使用的。

**308·鋤、滑輪、門門** 編織技術傳入西非的時間不長，在那裡，編織木棉是男人的工作之一。織布機上所使用的木製滑輪多半雕有各種花紋圖案，從此可以瞭解到他們的木雕技術（圖鑑）。在他們住家內外也看得到這種雕刻，而門門就是裝置在雕刻精緻的門扉上。

**310 瓢製品** 瓢製品與中非大草原的遊牧民擁有相當密切的關係。他們都將瓢當作容器或樂器使用。瓢的形態有半截式的，也有未經加工的、種類甚多。然而不管任何形狀都有塔達德出的優美圖案。



309



308



307



310







311 馬康特族的雕像 東非馬康特族的水雕技術舉世聞名。他們的雕像中，有表現神靈的抽象作品，也有如圖中疊羅漢人物的寫實作品。圖中人物的表情都非常幽默。

311



314







315

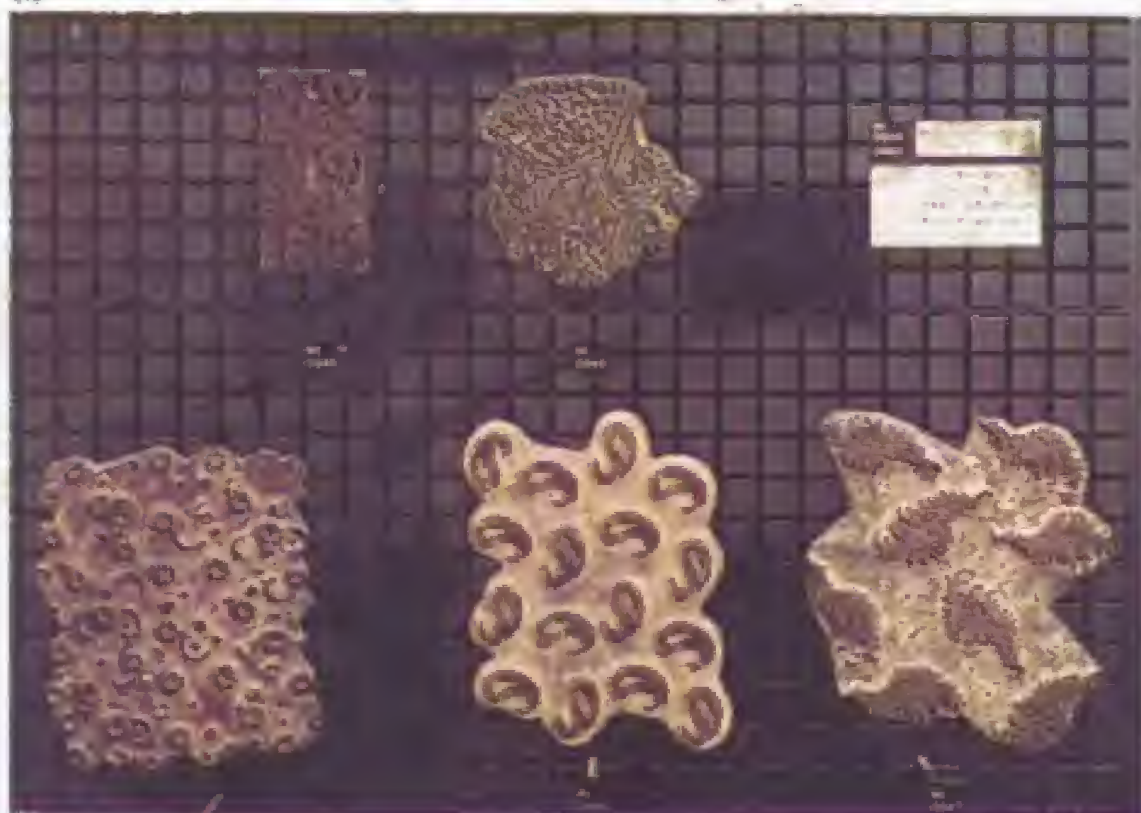


316

312 / 314 · 316 非洲的雕像 在非洲有不少部族喜歡追求人體美。例如迦納的阿香提族，由於期望能產下貌美而脖子長的小孩，因此孕婦身上都佩戴著祈求生產的陶偶或木雕像——「阿克·阿巴」(圖312 / 314 · 316)。此外，對居住在象牙海岸的塞努佛族而言，雕刻具有重要的意義。雕刻的主題分為三種：即以頭頂搬運貨物的女人、坐著的女人以及騎著動物的人。這些雕像的大小雖然不同，但是對於女性軀體的處理方式卻有共通之處。例如：下垂的雙臂，強調了筆直站立姿勢；此外，頸部、乳房，以及肚臍具有類似星形或太陽光芒的紋飾，形成各三角形的主點。要是平行排列的話，則產生微妙的幾何學效果。

315 巴蒙族的青銅像 非洲喀麥隆的巴蒙族，擁有以蜜餞作模型的高度鑄造技術。如圖中這些嘴特厚大、肚臍突出的小青銅像，都非常可愛而有趣；據說能為持有者帶來幸福。其中束髮的是女孩像。





311 印染用模版 製造波  
斯印花布，必須使用各種  
有花紋的浮雕模版。製作  
時先將染料塗在模版上，  
再直接印染於布面上。模  
版通常是用洋梨木雕刻而  
成，花紋則多為月牙形圖  
案。

317 參加成年禮時所穿的  
衣服 非洲各處，一個人  
達到一定年齡時，就得舉  
行成年禮，讓他們加入成  
人的行列，接受種種的歷  
練。儀式中，大人們穿戴  
著特製衣服與面具，並且  
以陵本族的創世神話與祖  
先的故事（桑比亞）

## 服飾

裝扮自己或許是人類共通的慾望。世界上，有些人熱衷於佩戴寶石或金飾，有些人則全心全意地搜集美麗的琉璃與貝殼。然而，不管他們穿戴何物，那些飾品都能滿足他們愛美的心理。

衣服除了禦寒與遮羞之外，對男女也都具有社會意義，例如能表明身分與職業，已婚與未婚等。衣服與飾物都不只具有裝飾的功用，往往也基於美的意識，象徵性地表現出各民族的風俗習慣。







320

319 工作服 工作服是田間耕作或山地工作時所穿的服裝。圖中是日本鹿兒島縣奄美大島居民所穿的工作服。這種帶袖的和服在日本各地均可看到。為了便於工作，通常都把袖子改成窄袖或三角袖，袖口部分捲起。這種衣服如為長袖時，則須用「褲」(褲) 日本人為方便工作，乃將和服的長袖用帶子斜繫在腰間，而背後呈交叉狀。

319



320・322 蓑衣和鞋類 蓑衣通常是在農耕或搬運貨物時，用來防雨或禦寒之用。材料有稻草或設本樹皮(Cune)等多種，其中以設本樹皮最具防水功效(圖320)。

日本人為了適應各種工作，而製作出許多不同的木屐或草鞋，這些鞋類普及日本各地。草鞋的製作因帶子安裝方式的不同而分三種型式(圖322右)。

此外，也有其他式樣的木屐，譬如在積雪的地方，則在底部裝上細長的金屬，以利滑動。由此可見，在當地生活的人們也想出不少適應的方法(圖322左)。



321

322





323 日本草鞋 草鞋是生活在積雪地帶人們所不可或缺的鞋類之一。將稻草打扁，再精心編成的草鞋，最能表現出稻草本身具有的樸實之美。尤其在腳背至腳跟部分的編法，充分的顯示出各地方的特徵。



324 薩摩亞群島的足飾 這是玻里尼西亞的薩摩亞群島居民在祭典中唱歌或跳舞時所使用的足飾。是以果核連綴而成，除了當作裝飾外，由於舞動時，會發出聲響，所以也具有樂器的功能。

325・326 裝飾品 身體大部分裸露的民族都非常注重那些取代衣服的各種裝飾品。因此，凡能作為裝飾品的材料都盡量加以利用，以期將全身裝飾得更為美麗。圖325是新幾內亞珍善地方的頭飾，用食火雞的羽毛製成。圖326則是台灣排灣族的首飾，用人牙或動物的牙齒製成。





327 陰莖套 新幾內亞東部巴布亞(Papua)山地各族的男人，平常身上都只戴著陰莖套。這種套子是用葫蘆做成的。結出葫蘆時，在葫蘆的末端裝上重物，使它下垂成適當的形狀。戴時先將陰莖放進套子裡，然後再用帶子繫在腰上。

328、330 裝飾用梳子 對女性而言，梳子可以梳頭髮，而且也是重要的裝飾品之一，因此常在梳子上描繪出頗具巧思的圖案。梳子又因齒尖銳利，所以也成為防身武器。圖中的長梳最能顯示這方面的用途。圖329是非洲各地的梳子。圖328、330則為台灣排灣族用的梳子。

327



329



326



330



325



人類是雜食性的動物，或許也可以說人類是無所不吃的，舉凡獸肉、魚肉、昆蟲等都可吞食下肚。

然而，人類與其他動物，尤其是類人猿等最大的不同點是：人類的飲食材料範圍非常廣泛，

而且能將各種材料加工成為食品；也就是說人類具有切割、加熱與保存食物的加工技術。此外，人類還擁有精心製作的各種烹調用具。從各民族的食器、酒器中，可以發現許多設計都具有民族的特色。



圖一：展示的是人類利用各種材料製作的食器、酒器等，這些器具不僅具有實用功能，還體現了不同民族的設計特色。

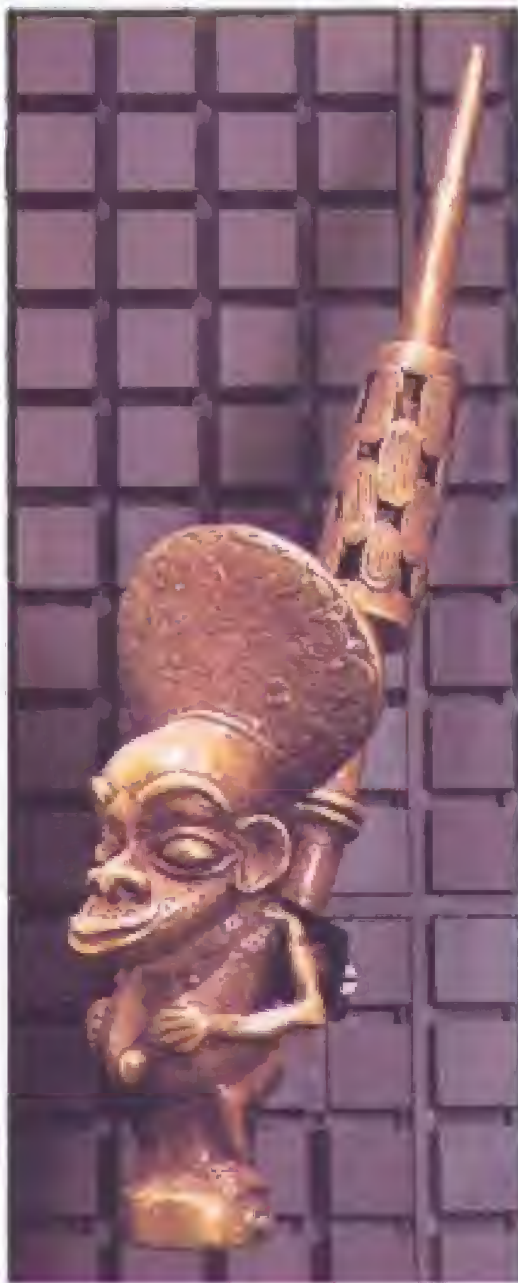




# 各種食器

337 青銅煙斗 非洲喀麥隆的巴蒙族是優秀的鑄造工匠。圖中的煙斗據說是酋長所用之物，設計與雕刻均頗富匠心。戴帽的男子像就是煙袋鍋。

338 水壺 東南亞地區居民大多使用竹筒或挖空的木頭，作為盛水或運水的器具。圖中的水壺就是這種容器之一。容器的外殼有細竹編成的護套，這是印尼多巴·巴達克族的水壺。



333 水壺 東南亞地區居民大多使用竹筒或挖空的木頭，作為盛水或運水的器具。圖中的水壺就是這種容器之一。容器的外殼有細竹編成的護套，這是印尼多巴·巴達克族的水壺。







339 衣索匹亞的咖啡用具。衣索匹亞喝咖啡的人口多，農民比遊牧民族還多，圖中是咖啡豆的搗碎器，以及陶製的咖啡杯和咖啡壺。

340 俄式水壺。蘇俄、中亞、西亞各地所使用的水壺，稱之為「薩摩瓦爾」(Samovar)。把水裝放進中央圓筒中燒滾，就能煮沸圍筒周圍的水，是世代相傳的重要家庭用具。



339



342

341 東南亞的石磨。與台灣、日本的石磨形狀完全一樣，用來把米磨成粉。

342 製糖器。器具中央的台座上有個小洞，用手從上面擠壓，糖條就會自洞口出來。這具製糖器雖是來自東非，但是，非洲人原本不吃糖。



341

食；因此，可能是阿拉伯人所使用的。

343 割糖器。以印尼、馬來西亞、菲律賓等東南亞各島嶼為中心的廣大地區，均使用這種器具。

具。收割時，右手持割糖器割下糖莖部分，相當便捷。將鐵製的刀刃嵌進木片的一端，並用裝置在與木片成直角的把手。



343





344 盛水用竹筒 東南亞的人民不但能够以竹爲材料編製出各種用具，也擅長在竹器上雕刻作畫。圖中的竹筒即爲代表作之一，上頭的美麗圖案是由單純的線刻及手邊雕，巧妙配合而成的。

345 樹膠擠壓器 這是南美圭亞那(Guiana)的馬其里塔列族用以壓擠表皮有毒之樹膠(maniac)的器具。使用時，把上端的圓圈掛在牆壁的橫木上，然後在下端的圓圈處穿上一根木棒，利用槓桿原理往下扭轉，就能脫水和去毒。

346 酒器 這是安地斯山脈凱米亞族的攜帶用酒器。以牛角做成，尖細的一端就是口，所盛的酒名叫「奇佳」，是用玉米釀成的濁酒。當地居民至今仍常藉這種酒來渡過寒冷的夜晚，與消除白天劇烈勞動所產生的疲勞。



347、348 擠椰用具 自古以來，密克羅尼西亞與美拉尼西亞的居民就有嚼椰榔的習慣。他們用帶有石灰的荖藤葉(piper beetle)包椰榔，然後放進口中咀嚼，能使咀嚼者口中感到芳香味，據說還能促進新陳代謝與消化。

是當地招待客人、宴席和祭拜時的食品，所以許多相關的用具都非常講究。盛石灰的容器是用凱與大理石做成的，外面鑲貝殼，用來塗抹石灰的小刀(圖347)則用獸骨製成，也可當作石灰容器的杵塞。





349

349 擠椰的用具 從椰果上削下的胚乳加水所作出的椰子糖，是一種萬能調味料。圖中的竹編用具就是用來過濾椰子胚乳的。

350 葡萄酒樽的栓塞 對法國人而言，葡萄酒是餐桌上不可缺少的飲料。他們把釀好的酒裝進栗樹等材料製成的酒樽中，要喝時才適



352

量倒出。圖中就是這種木製酒樽的栓子。

351 啤酒桶 北歐芬蘭南部的居民在喝當地出產的酒精時，都使用這種有把手的桶（圖351）。這一種容器是以具有香味的杜松為材料，因為除了酒的香醇外，木頭的味道也是非常重要的，所以洋酒桶以及日本的桶裝酒的使用非常普遍。



350



353

352 / 354 木製的飲食容器 金屬器具雖然早就普及西亞地區；但是，阿富汗東北山地居民仍然製造、使用木杓等炊事用具（圖352）。北美西北海岸的各部族也使用木杓（圖353、354）。這些部族多半是由單一的民族社會所形成的，而以特定的動植物為神話中的祖先，由各種木製食物器上的雕刻和圖案可知一二。圖中是瓜球圖族所使用的木匙，上面畫著神話中動物的部分形像（圖354）。到目前為止，仍有許多地方使用這種畫有圖案的木匙餐具。

大胡蝶標



351



354



# 服飾與文化

社會活動中服飾所具  
有的意義與功用

## 穿衣的習慣與羞恥心

各民族相異 服飾是構成人類日常生活的物質文化之一，與食、住同樣佔有重要的地位。

所謂「物質文化」是人類在自然環境中所設想出來的維生活動的總體。例如：同樣生活在熱帶森林中，有些種族以狩獵為生，有些種族則以砍伐樹林、從事山田墾墾以取得糧食。而居住方面，有些地區是以大型的集體住宅為中心，有的則以各別家庭為單位。

因此，雖然自然條件相同，但是生活在同一地方的人所接受或適應的方式却未必經常一樣。以亞馬遜河流域的服飾為例，有些男子只飾以陰莖套，有些則穿丁字帶，更有的乾脆全身裸露。雖然他們同樣都居住在相同的環境，但是，服飾卻完全不同。

驚人的體 那麼，人類為適應自然環境而做的身體保護能適應力 方式，究竟有那些呢？

從生物學的眼光看來，像人類這種體毛稀少的動物，應該是所有動物中最脆弱的。然而，非常意外的，在遠離文明世界並且沒有文字的社會地區，土著的身體對大自然却表現出驚人的適應力。

新幾內亞伊利亞（Iliia）山地的巴布亞人中，摩尼族等是居住在海拔三千公尺以上的山岳地帶。那兒平均氣溫只有攝氏十度，但是該族男子除陰莖套之外，不著任何衣服，而女子也只在腰際圍上榮蘭葉編成的腰帶而



355 南美洲的男女服飾

已。亞馬遜河流域雖然是低窪的熱帶森林，但是一到晚上，氣溫急遽下降，晝夜溫差達二十度以上。儘管溫度變化如此大，裸體的民族仍然佔大多數。當然，其中也有些人在就寢前會生火取暖，但是畢竟是屬於暫時性的；自誕生後即裸體生活的民族，體格的強健，實在是生活在文明社會的我們所難以想像的。

### 習慣著衣之後

但是，我們卻不能將裸體生活看成完全是受到自然環境的影響，譬如北亞、中亞地帶和北極的愛斯基摩（圖29），或南美最南端的巴塔哥尼亞（Patagonia）等寒冷地帶，由於寒冷程度已超越人體的適應限度，因此，居住在這些地區的民族都有獨特的禦寒衣服。此外，居住在阿拉伯乾燥地帶的人為

了防禦仲夏高達攝氏四十五度的氣溫，全身裹著衣物，以防皮膚灼傷。

由此可知，在自然環境下，真正需要衣服的地方並不多。可是裸體生活的民族隨著人類歷史的演進逐漸減少；衣物所以普遍，可能不是由於自然環境，而是因為其他文化的影響。例如，南美的巴西，為了保護生活在「大自然」的民族，規定除了研究人員和醫務人員之外，禁止所有的「文明人」進入亞馬遜河流域的印第安人地區。不過，也有許多基督教傳教士為了傳教前往印第安村落，並且教導這些裸體民族穿衣；可是這些印第安人在習慣穿衣之後，不但身體的抵抗力減弱，同時身上的穿著也逐漸具有各種社會意義。





358 帽子與提袋 南美  
卡亞族人的衣服 東南亞。



359



356 陸軍套 新幾內亞 參照圖

357 鐵製項鍊 非洲



357

羞恥心是社會的產物。羞恥之心雖然可能因民族而異，然而穿衣會的產物。不得體而引起的羞恥感却是相同的，這是習俗上所見的一般原則。在世界各地都有平時禁止特異行為的規定，在特殊的時候禁止日常行為的習俗。更詳細地說，就是白天與夜晚，貴族與平民，節日與平時，男與女，老與少，已婚和未婚等相對的二種概念，經由文化標準作成嚴格的區分，並且受到特別的重視。雖然有了這些區別，但是配合這些區別的行為若是出了差錯就可能招致社會嚴厲的譴責。

由於衣服的選擇也是屬於社會行為之一，所以在婚禮時穿著葬禮的服裝，就會被認為是無禮。成年男性要是未帶陰莖套，也會被認為是失禮的事，而招來責難或嘲笑。經過了幾次這種經驗之後就會產生與責難和嘲笑相對的想法，也就是所謂的「羞恥心」。所以，羞恥心並非與生俱來的本能，而是社會進化的產物。

使用腰帶 亞馬遜河流域的庫伊庫爾族人，一到成年就方法之時，用線將貝殼串成腰帶垂於下腹之前。這是他們的日常服飾，除了儀式場合以外，絕不取下的。但是儀式一過，若不立即將腰帶佩上，就會感到非常羞恥，可是他們一生之中卻從不遮掩下體的。由於他們一直都是沒有遮掩下體的習慣，因此庫伊庫爾族人從不以裸露下體為恥。

服飾所引起的羞恥心，可能就是因為習俗上該穿而未穿所引起的吧！著名的亞當與夏娃的故事，也是因「物質文化」的演進，而開始講求隱蔽自己的方法時，才認為服飾的需要，並且逐漸產生了羞恥心，我認為這就是詮釋「羞恥心」產生最合理的理論。

### 反應價值觀的服飾

少數人的最近，歐美的天體主義者多半生活在一些心理作用。跡罕至的無人島或海岸地帶。一九七八年筆者前往加拿大溫哥華時，獲知高速公路旁森林遮蔽的海邊，居住著一些天體會會員。一般人看到天體會會員，總好像新聞記者以充滿著好奇的眼光加以報導似的，很





359 苗族的衣服 東南亞。

361 女用圍裙 非洲參頭圖190、193。



容易認為這是異常的行為。

筆者曾經在亞馬遜河流域的申古河 (Rio Xingu) 畔，與印第安人一起生活了一年半。根據我的經驗，裸體生活若已成為該族的文化，那麼，我們的好奇心頂多只能維持二、三天而已。相反地，穿著襯衫西褲的我們，反被他們瞪視得好像穿著不得體似的，令人感到難為情。這種感覺就如同一個人穿著西裝進入公共浴室一樣。

多數人與少數人的關係，構成了文化和心理的機能體系 (mechanism)。從明治初期 (一八六八—一九一二) 開始，日本就流行理西裝頭、穿西裝，只是最初他們仍屬於少數，到了今天，穿西裝已成為多數了。而當時這些少數人在心理上可能會產生某種抵抗而覺得不好意思吧！

伊朗的現代化 幾年前，阿梅尼 (Ayatullah Ruhollah 政策與面紗 Khomeini, 1901— ) 在伊朗掀起一場宗教革命，使巴勒維 (Riza Shah Pahlavi) 國王亡命海外。遠在一九二一年發動政變，統治德黑蘭 (Tehran) 的巴勒維，於四年後 (一九二五年) 登基為王，開始推行現代化 (歐化) 政策；於一九二九年頒布採用西式服裝的命令；於一九三六年宣布廢除阿拉伯的女性罩面紗的習俗——這一措施堪稱為回教國家中劃時代的政策。

在回教文化圈裡，他們除了信仰至高無上的唯一真神——阿拉外，並且遵循可蘭經的嚴格戒律，約束信徒的行為；而面紗就是對女性的約束之一，被認為是男尊女卑制度下反映「物質文化」最具代表性的例子。巴勒維國王認為伊朗的現代化就是產業與經濟的現代化，因而不惜違反回教戒律，廢除有礙生產勞動的面紗。

維護傳統的 然而，自從農地改革以來，回教文化中心示威遊行 之大寺院所屬的廣大農地，被迫開放給一般農民；於是，維護回教傳統的風潮漸次高漲，終於導致阿梅尼的宗教革命。結果，伊朗的男回教信徒再回頭強迫女性必須罩面紗，可是卻引起糾紛，並且發生女性的示威遊行。阿梅尼政府所屬的革命評論委員會不久以後，決定不再強制女性罩面紗了。

由伊朗女性傳統的面紗而引起的騷動，是在回教教義、社會和制度下所產生的問題；這個與男性為中心的思想有密切關係的面紗，因推行產業——經濟——自由主義體系的現代化而被廢除；然而又因否定「現代化」





365 日本的線框 用來捲線。



366 暖床用的製斗 歐洲。



363 蓑衣 雨天耕作時的必需品。

362 菲律賓的斗笠 用來遮蔽烈日。

364



363

的思想據頭再次恢復，其中的變化的確是耐人尋味的。如果，面紗也是代表回教文化的服飾，那麼，所具有的意義與日本明治時代的雞髮令與西服化規定的頒布並無二致。因此，面紗充分反映了社會背面所存在的思想和價值觀。

#### 身分的表現

在服飾所具有的社會功能中，像伊朗、女性的面紗實在是一個極端特殊的例子。一般來說，服飾的社會機能不外是代表著穿衣者的社會地位、身分以及職務等的一種表記；假如從文化傳統方面而言，又可以說，服飾是表現「地位」的方法。

日本在明治初期，仍然可看到近世（一五七三—一八六七）風俗的餘風。例如：女性的髮型的「丸髷型」與「島田型」就是表示已婚和未婚之區別。而服飾方面，參加婚禮時，女性所穿的和服有「留袖」（普通長度的衣袖）與「振袖」（袖口甚長）之分；到了今天，在原則上仍然具有區別已婚和未婚的意義。至於男性與女性的區別，在十多年前的日本，從服飾上一望即可清楚；然而，最近在電車上，當可發現乍見之下很不容易分出男女的穿著，仔細辨認，你會很驚訝的發現，原來是男生穿著女生的服飾！

主持典禮的 南美亞馬遜河流域的上著雖然過著裸體的男用佩飾 生活，然而對於性別、年齡，以及已婚、未婚等却有明確的標記。從狩獵圖表上可以明白，男性與女性的共同點是，在身體上描繪宗教性的動物與幾何圖樣，此外，手腕和腳部都有部族成員標記的紋身。

佩飾上，最引人興趣的是男性的佩飾竟然較女性為多。而這些佩飾多半是在宗教儀式時使用的「表器」。根據調查，卡馬由拉族及附近的部族都認為宗教儀式應是以男性為主，女性只居輔助的地位。居於主角地位的男性所使用的各種佩飾都是由鳥的羽毛做成的，色彩有黑、紅、黃和藍四色，所以非常鮮艷。

#### 成年女性的腰繩

在日常生活中，腰繩被視為區分男女的飾物。男性的腰繩以貝殼綴成，而女性的腰繩則以椰葉的纖維揉成細繩，十條紮成一把，從腰繩處垂下一根纖維束於兩股之間，有如丁字帶一般。纖維束甚細，因此乍看之下，很難看到是否有一條垂到陰部的腰繩。

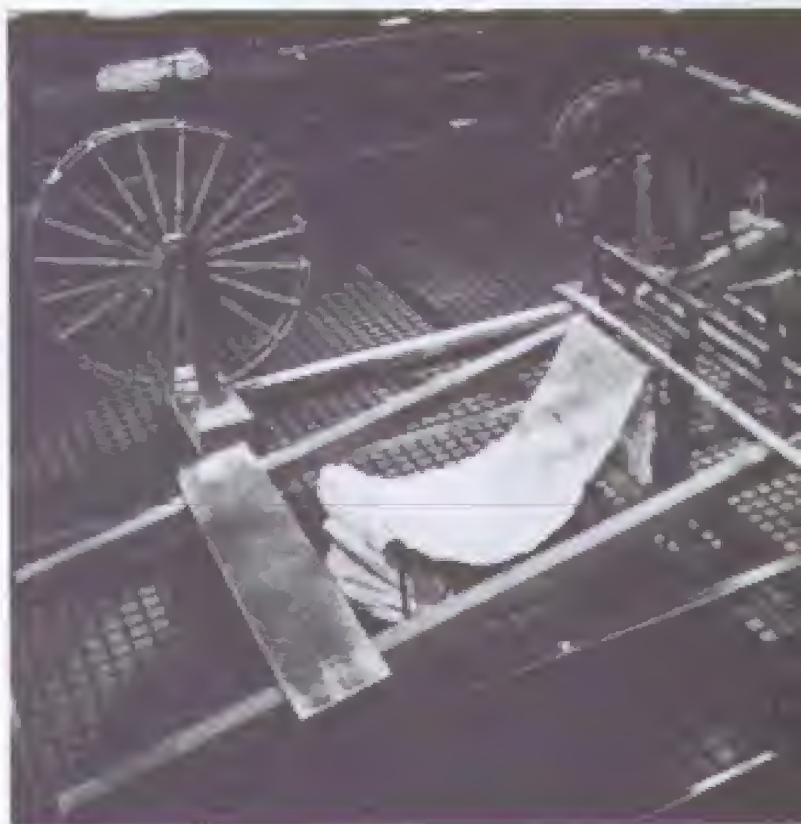




366-c 芬蘭的織布機



366-a 非洲的織布機



366-b 日本的織布機 家庭手工業用的特殊織布機。

腰飾	腰飾	耳飾	頸飾	頸飾	種類
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	材料
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	製作
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	作者
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	使用者
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	用途
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	有無變型

368 服飾  
367 依性別而造成服飾的差異

腰飾	腰飾	耳飾	頸飾	頸飾	區別
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	男
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	女
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	男
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	女
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	男
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	女
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	男
腰帶	腰帶	耳環	耳環	頸帶	女

這種區分最重要的就是無結婚資格的問題。就女性而言，月經初潮的來臨就表示有結婚的資格；為了慎重起見，在這幾年的思春期間，女性是不准外出的，此外，並得將過去的短髮蓄長。等到這段尷尬期間過後，外出時，又必須以長髮遮住臉部，使別人不易看得清楚。可是，未婚和已婚者的男性並沒有明顯的服飾區別，這或許是他們的社會也和日本一樣，都是以男性為中心的關係吧！

這種腰繩是成年女子的一般服飾，如果不繫這繩就覺得難堪，而不敢在人前出現。正如前述，並非為了遮掩身體，而是因為這是日常的標記。女子在月經初潮來時，就繫上母親特別編織的腰繩。而男子則在十三歲左右，由父親給予貝殼製的腰繩。

亞馬遜河流域各部族由於數字觀念尚未建立，所以很難知道正確的年齡。某些部落裡，有類似日本西南部漁村的年輕人組織，按年齡分成不同的級別。他們在年齡上的區別多半只是分為成年與幼年。這種區分也是各族巫師從適婚年齡加以判斷而決定的。不像現代的社會，每個人都可依據戶籍，在參加成年禮後，進入成人的行列中。





371 a 製造木鞋的過程 歐洲

370 紡車 日本的捲線車，從麻或棉花中抽出紗線。



370

369 紡錘 南美



369

### 依地位與身分產生的區別

**擁有宗教特權的酋長** 生活在熱帶森林中的印第安社會，沒有因權的酋長。社會分化而產生的階級區分，只要他們繼續營目前的叢林生活，也許會在不知階級為何物的情況下，進入文明社會吧！

他們的政治結構非常單純，酋長之下只有掌握宗教大權的巫師而已。在我們的文明社會是借助科學來解決問題，而印第安社會却希望以染上宗教色彩的一切知識去尋求解決的途徑。假如有人生病，巫師即一面施以草藥，一面祈禱來驅除惡靈。一旦有人死亡，就認為是受到敵人的詛咒。

酋長在宗教上也處於最高的地位，多半是世襲的。相反的，巫師地位的取得則決定於年齡與能力（與神相交的能力），扮演輔助酋長的幕僚角色。

#### 巫師的地位象徵

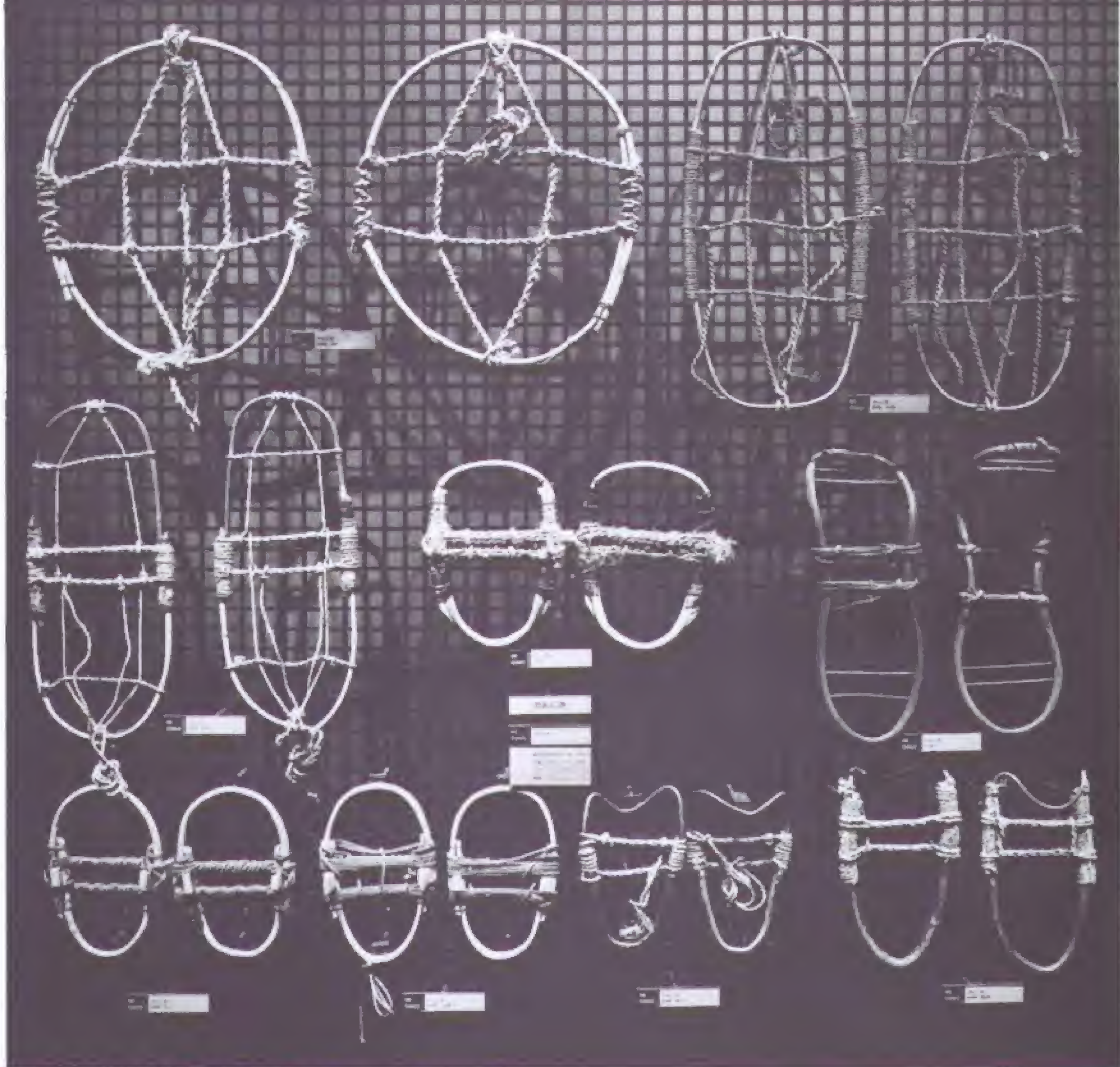
卡馬由拉族和瓦烏拉族的巫師，為了表示特權地位，都戴有用美洲虎爪做成的頸飾。筆者與卡馬由拉族生活在一起時，曾出示在聖保羅嘉年華會所使用的帽子和面具給他們看，結果，巫師們竟自般請求要我送給他們。

對巫師而言，這種類似兒童玩具的新文明產物——紙帽，無疑就是一種地位的象徵。巫師每日群集開會時，都會戴上這種帽子。

以下也是我在當地親身經歷的事情。有一次，我把自己的舊襯衫送給一位認識的年輕人。當時，我在卡馬由拉族中受到巫師般的禮遇，這是因為我曾讓病人服藥痊癒，所以他們認為我有超自然的能力。因此，那位年輕人在得到我的襯衫以後，居然認為他已經被指定為未來的巫師！

依情況不同，更有趣的是那位年輕人得到襯衫以後，只而作的解釋。要在族人能看得見的地方，即使是烈日下也必穿著那件襯衫。在我看來，裸露著下半身，而上半身却穿著襯衫的樣子，實在有些不倫不類；但是，他本人却洋洋得意的到處遊逛。夜晚，熱帶森林的氣溫就驟然下降了二十度左右，筆者常冷得還得多穿件衣服，可





371-b 檜 這種木製輪狀物是裝設在鞋底下，以便於雪中步行。

是這位青年却毫不遲疑的脫下襯衫，收藏在吊床下。  
對這位年輕人來說，這件襯衫就是巫師的表徵，不是用來禦寒的。因此，雖然我告訴他穿著睡衣比較好，他却認為人睡覺時是不需穿衣服的，所以無論如何也不穿。由此可知，當「文明人」造訪時，給予他們的衣服，常因情況的不同，詮釋的方法也有所不同。

### 個性的表現與服飾文化

#### 母親傳給女兒的

處在文明社會中，善用個性是很重要的生活方式，而這種包含食、衣和住的個性表現，多少都存在於先進國家的文化價值體系中。相反的，亞馬遜河流域的熱帶森林中，却幾乎看不到個性的表現。尤其是申古河一帶的居民，不論男女連自我表現的意識與方法都不存在。

談到個性表現的應用，很容易令人聯想到女性的化粧，梅納克族的女性每到黃昏就用名為「烏魯克」的紅色植物塗料在身上畫上各種幾何圖案。起初我以為這些婦女身上的色彩，就等於文明社會的化粧一樣，後來才知道原來每個人都有固定的圖案，而且都傳自母親。母親傳授給女兒的本事，除了身上的圖案之外，尚有編織與烹調技術，可是也僅只這些而已。所謂幾何圖案，是將棲息於亞馬遜河流域的大蟒蛇畫成波浪形，或將作為主食的樹薯（圖35）之精髓，畫成黑白相間的三角形格子。雖然與他們生活有密切關係的自然物都被圖案化，可是這些圖案並未發揮個人的創意。男性在祭祀時畫在身上的圖案，意義也和女性相同。

#### 文化漸漸複雜化

在日本，制服常是為表現學校或企業團體秩序或特性而採用的一種措施，關於這一點，歐美拉丁系統的女子學校與日本非常相似。可是在這種完全否定個人創意的制服上，也常有人暗中表現出個性，只要看看女孩的制服，便可發現這種情形，古今皆然。

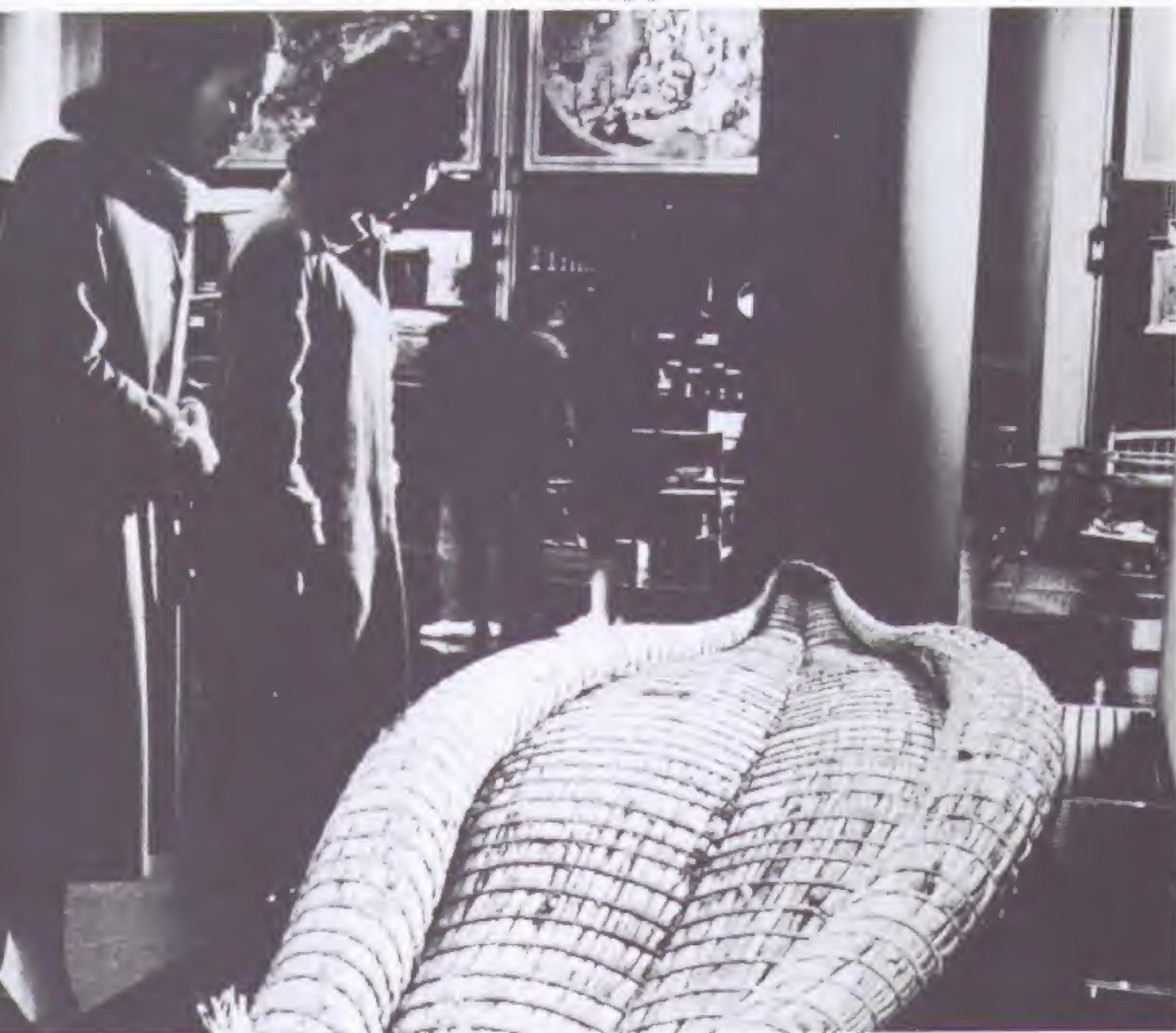
那麼，為什麼會不想表現個性與想表現個性的希求呢？我認為最大的理由可能是由於文化的複雜程度。在亞馬遜河流域中的每一村落，人口大都在一百人至二





372-b 鐵船與盆舟 日本

372-a 南美的都都拉船



百人左右，他們過著自給自足的生活，尤其是栽種樹薯的農民，人口並未急速增加；他們的生活方式也與昨天，甚至幾十年前，幾百年前並無兩樣，同時他們無貧富之分，而社會的分化也無所進展。

只要生活在這種環境之中，村民們的行動與價值觀必然一致。這是由於自己與別人在生活上並沒有任何差異所致。

文明社會的特色，就是文化複雜得難與別人有相同的生活體驗；這也就是文化的複雜性造成了個人立場的不同，利害的不同，以及思想方式的差異。因為，個性是產生文明社會的動力，而文明是培養個性的溫室。



作家 瀬戸内 晴美

# 呪術與巫法的國度

民族學博物館是讓人體會  
身為人的幸運與榮耀的地方



373 作者仰視有隙長鼓 (slit drum) 豎立在大洋洲展示室的中央。

「愛麗絲夢遊仙境」是我小時候讀過的童話故事。

當我第一次參觀民族學博物館時，突然發覺好像踏入這個童話世界一般，頃刻間，自己也成了童話中的主角。

我曾前往世界各地旅行，但是，當參觀博物館內所陳列的各項展示品時，才發覺自己未曾去過的國家與地方竟有如此之多。

我早就知道有文化人類學 (cultural anthropology) 或民族學 (ethnology) 等學術，只是覺得自己與這些學術無緣，所以最多只能欣賞柳田國男先生所寫的較富趣味性的文章，然後從中選擇與文學有關的部分閱讀，並予適當的解釋。

然而，今天是我第一次前往民族學博物館，一路進陳列室，室內所陳列的物品竟然像一股無形的壓力，突然從四面八方侵襲過來，讓我產生恐怖感。

## 原始文物的共同點

巨物充斥一室仍 我一直以為博物館是將一些易碎的細令人覺得寬敞 小物品，妥善收藏於玻璃櫃中的建築。可是民族學博物館的陳列室裡，不但沒有玻璃櫃，而且陳列著許多高及天花板的巨型展示品，昂然俯瞰著矮小的人們。

例如：巨大的石製人頭（圖20）以及高如電線桿、粗如奈良東大寺石柱的圓柱（圖23、25），或者是可乘載五十餘人的大船等等。看到這些，彷彿覺得自己就是進入巨人國的愛麗絲。這時，我才深深體會到建築物的宏偉，能够容納這麼多巨型的陳列品，仍然令人有寬

敞的感覺。

當我目不轉睛地瀏覽天蓬與牆壁時，嚮導告訴我，天蓬與地板的圖案，是將人類的指紋放大製作的一（參照第十一頁）。經他這麼一說，我才發現那正是有如變了形的漩渦圖樣。心裡想著：如果能將這個圖案染成各種顏色，必能作出非常時髦的圍巾與領帶等。然後像美國的博物館一樣，在館內的紀念品商店中，出售這種帶有象徵標誌的圍巾或襯衫，那該多有意義。

大大的眼睛是各 根據館內的說明書可瞭解到此處所謂民族共有的表情 的民族學就是文化人類學，是根據在世界各地實地調查所得的資料為材料加以研究的學問。館內收藏的文物，包含了世界各地和各民族的食、衣、住、行等方面的生活用具，以及照片、影片、錄音帶等。





民族學博物館可分成大洋洲、美洲、歐洲、非洲、西亞、東南亞等區域。可是我第一次參觀時，却覺得任何一個國家或民族的原始文物都有相同之點；因此，我認為如將人類加以徹底分析的話，應該不會有太大的差別才是。

地球上任何一個民族在文明未開化時，都會雕刻一些表情相似的巨型巫術用人偶或人首，或製作高大的圖騰柱，柱上則雕有非人非獸的臉部與軀幹，有如魔鬼一般，令人畏懼。

這種共同的恐怖感可能就是來自大自然的威脅吧！人類由於恐懼暴風、雷雨與洪水等大自然現象，製造一些惡靈魔鬼的偶像，企圖以巫術來防禦它們。或者

製造人類所渴望的形象，如龐大、有力且能睥睨、威嚇所有人類禍害的巨人。當目睹那些大眼睛的人偶時，不禁聯想到原始人類是何等天真啊！

#### 各民族的共同點

從與食、住有關的用具中，尤其是餐具的型態，使我們明白各民族在原始

時期所使用的物品大致都是相同的。如木杓（圖35）、陶壺、石砧板、貝殼盤等，要是人們也如同魯賓遜（Robinson Crusoe）一樣漂流至荒島時，所有可能想出的餐具原型都並排於此，這時會發覺一個很有趣的問題——任何原始民族所使用的用具幾乎都是相同的。

人類對於祭祀的愛好似乎僅次於飲食，因為任何民族擁有許多祭祀的大面具和化粧的用具。有趣的是，這些面具的臉部表情也非常相似。

當人們戴上面具，化好粧後就會想到跳舞，跳舞時音樂當然是必要的。於是，各民族就先後創造了特有的樂器。這些大鼓、笛、弦樂器所發出的基本音符，也有某種類似之處。

#### 現代化的感受

昂首觀賞巨物，正感脖子酸痛之際，不知不覺已走進一間排放著許多玻璃櫃的陳列室裡（圖36），其中擺置著一些漂亮得令人想像同家的陶壺和陶瓶。也有女子的佩飾，如貝殼項鍊（圖42）等，所具有的現代感，即使是東京原宿一帶追求時髦的女孩看見，也會欣然接受的。

因為我每進入一室，都會發出驚訝讚嘆聲，所以嚮導也愈來愈得意，直說著：「不錯吧！很有意思吧！」好像這些陳列品都是他的珍藏似的。

繞了一圈以後，我覺得西亞、東南亞和非洲的陳列品的數量不但較歐洲文明國家為多，而且高於藝術性，所以予人印象較為深刻。所謂「藝術性」指的並不是豪華的裝飾，而是在如同兒童繪畫般那種天真無邪的圖案和色彩中，使人感到一股無可名狀的生命力在躍動著。通常，歐洲的展示品給人的印象較為晦暗，而亞洲則較為明朗。

#### 人類剛毅的生命之泉

文獻與語 館中有一室專門展覽日本的古典樂器，其中言的展示 有正倉院收藏的琵琶模型（圖96），與明治大正年間流行的一絃琴，二絃琴與大正琴等，都能激起人們思古的幽情。此外，尚有一套看來深具活力而且美觀的雅樂大鼓（圖74）。

博物館不僅收藏「物」，同時也蒐集照片、文獻，以及佛教音樂的「天台宗誦經」的照片等，令人感到很稀奇。此外，還有一些尚未被解讀出來的文字圖片，雖然充滿著謎意，却令人百看不厭。

在參觀時，忽然傳來練習英文發音的聲音，原來角落裡裝置著一部發音的機器（參照第七頁右上）。那部機器除可發出聲音外，還可將唇與舌的動作，很清楚的映在銀幕上。讓參觀者不致覺得無聊。

祭典籌備 當時東亞展示室，正好在籌備「日本祭典」人的熱心，我乃請求入內參觀。

全日本慶典用的「花車」都並列在此展出，增添不少活潑的氣氛。此外，各種「冥紙」與「日本禮籤」等的蒐集，讓我們目睹日本人處理紙張的細膩工夫。而且也能看出我們祖先在紙張不如現今豐富且非消耗品的時代，即使對一張紙也期盼出現轉告或巫術的奇蹟，並將之莊嚴化。

室內有許多人在搬運木材，搭組架子，打開捆包與常熱鬧的有如戰場；而地板上也有批人，打開許多細緻的扇子，修理損壞的扇骨或在剝落處塗上油漆。

這種景象好像施工現場與藝術工作室同在一處似的充滿著奇妙的活潑氣氛。

僅以「日本祭典」的展示工作，就動員了這麼多幕後工作者，那麼剛才我所參觀過的一大片地方，在陳列品被佈置得井然有序之前，到底動員了多少人呢？這恐怕就難以估計了。此外，還包括為蒐集陳列品所費的心血，為避免損壞所作的包裝工作，搬運所費之精神，以及把來自世界各地的陳列品，小心翼翼逐一拆解後再為求取最有效的展示方式所作的努力等等。

除了以上這些工作之外，更需付出龐大的費用。一想到這裡，館內無數籌備人員的努力與熱忱就如同熱氣一樣，很快地從四方湧了過來。

人類漫長的歷史過程中，包含了無數人類生與死的





376 坦尚尼亞的儀式用裙 東非遊牧民族的編織品。

377 新幾內亞的胸飾 塞比克河流域的居民所使用之物。



377

375 阿富汗的木杓  
b 非洲的杓子和湯匙



375-b



循環交替，使人不由得想起在人類堅韌的生命洪流中，自己的存在到底具有多少份量？

在任何未開化的時代，人們都為了求取更舒適的生活和更多的收穫，而孜孜矻矻地工作著。他們相處和睦彼此敬愛，綿延後代團結友伴，希望因此而更幸福，同時把期待放於永遠的明天，努力不懈地奮鬥下去。

引發戰爭，相互殘殺的是人類；制訂和平憲章的也是人類；實現前往月球之夢的是人類；然而製造一發即能毀滅地球的炸彈的也是人類。

總之，這座博物館讓你想到，人類不只具有豐富的才能，同時也是集惡魔與神於一身的不可思議的動物。此外，還讓你意識到，自己就是人類的一份子。

## 仙境的入口

### 老少咸宜

這座建築物的走廊非常寬廣，廣到幾乎不能以「走廊」來稱呼它。寬廣通道的一邊，並排著許多閉路電視多媒體展示，學生們各佔一部，投入入場券（卡）後，按下自己欲觀賞地方的按鈕就可開始欣賞。

在寬廣的走廊上，參觀的人群經常大排長龍，有這麼多人，當然就得有這麼大的通道吧！由老師所帶領的學生，從小學到高中都有；而最引人注目的，應當是那些中年婦女的參觀團體了。

同時，也不時出現似乎已從工作崗位退休的老年人，獨自悠哉地在觀賞，伉儷情深老夫妻彼此相互點頭會意，驚奇得不停地調整老花眼鏡等情景，以及一些看來似頗具知識的年輕夫妻和情侶。

不論男女老幼似乎都能從中得到樂趣和知識好奇心的滿足。

### 潛移默化

在館內參觀時，首先會發覺四周環境非常乾淨，其實以「乾淨」仍不足以形容，實在是一種異乎尋常的清潔。每天接納那麼多的訪客，却保持得一塵不染，而電梯內部也乾淨得如同剛使用似的。經過我仔細觀察之後，才發覺原來是有人默默不斷的在打掃著。



許多沒有放在櫃子裡的陳列品，難道不怕遭不法之徒偷竊嗎？於是，我冒昧的向梅棹館長請教，他却微笑的回答說：

「這座博物館很乾淨吧？我們將打掃的工作做得非常徹底。在乾淨的地方決不會做壞事，這是人類的一種心態。因此，那些展示品既未曾失竊，也未曾遭受惡作劇或破壞過。」

文化人類學 與博物館內寬廣而氣派的裝潢比較起來，負責籌劃一切的館長辦公室，却是令人出乎意料的樸素。

本館據說是黑川紀章先生設計的，他的設計較少令人有錯愕驚奇之處。是以安定、穩重的設計來緩和人們的視覺。

寬廣與多空間的設計，比較能够表現日本風格和予人安定之感。

梅棹館長也表示，博物館將來還要繼續擴建的。四樓作為研究室，據說直到今日仍在講授文化人類學。因此，本博物館作為大學研究所而發揮其功能的日子將不會太遠的。

回想當年，在這裡舉行世界博覽會時，雖然，我曾經參觀過兩次。但是，都因人潮洶湧而無法仔細觀賞。如今，世界博覽會所留下的紀念物，只有岡本太郎先生所設計的「太陽塔」，以及會場附近的樹林而已。博覽會之後，却誕生了如此氣派宏偉的博物館，實在令人欣喜。

參觀過民族學 館內的服務處，陳列著一些風景明信片博物館嗎？以及紀念品，然而都不能引起我的購買慾；我真希望館方能出售一些令我想要回家作為紀念的物品。例如：色彩豐富的各地土著面具模型，或貝殼項鍊的仿製品，這些都會比較暢銷吧！

參觀博物館回來之後，有一段時間裡，我逢人便問：「去過民族學博物館了嗎？」

因此招來朋友的取笑。我想自己要是是在小學生的時代，就能看見這些文物，心裡一定會充滿了夢想，而改變對世界的看法。

博物館是讓我們明白人類的生命力、幻想力、創造力、智慧、熱情和勤勉等一切美德的場所；同時，也是

讓我們體會身為人的幸運與榮耀的地方。

仙境似的博物館入口這麼靠近我們，這該是多麼幸福的一件事。民族學博物館是喚醒大人回憶兒時夢境，並且也是充滿著詩情畫意的地方。

370 菲律賓的斗笠 紅色圖案的中心有穗飾。

371 巴蒙族的面具 喀麥隆西部的人在慶典時使用之物。神話中的野牛。



378



300 館長室 為一日本式的寬敞房間，壁上懸掛著日本大德寺小堀南嶺師父的墨寶。

380



# 鹿舞與舞獅

## 日本傳統的民俗技藝

攝影家 芳賀 日出男

日本岩手縣遠野市被認為是日本民間故事的發祥地，當地至今仍留傳著一種奇妙的鹿舞。舞者戴的是較像鹿的面具。遠野市民不稱此為「舞鹿」，而叫「鹿舞」。因為這種民俗技藝，並非優雅的舞蹈，而是粗野反覆的跳躍著。

### 遠野市的鹿舞

幕舞式鹿舞 每年九月十五日是遠野八幡神社的秋祭日。這天從附近鄉鎮聚集而來的幾十頭鹿，就在神社庭院周圍的樹林裡。從早到晚由笛子與大鼓伴奏，興奮地跳躍著（圖38）。

遠野市的鹿，一眼就能辨認出來，因為面具上面有兩支半圓形的角，而兩角的中間則嵌有松、櫻、牡丹或梅的鏤刻雕飾。此外，黑色的眼珠鑲在菱形的眼睛裡，突出於臉部。在巨大的鼻子下方，露著二排方槽似的雪白牙齒，可是，嘴巴是不能開闔的。



38 遠野市祭典中的鹿舞

面具以下，是由藏青色為底，上有白色花紋的布幕覆蓋著舞者的上半身；由於這種鹿舞是將布幕如同翅膀一樣張開且上下舞動，因此，被稱為「幕舞式鹿舞」。

### 背著刨木花而舞

遠野市的鹿舞，在鹿背上裝有許多白繩。白繩是用刨子將白楊木刨成長約兩公尺的緞帶

狀木屑，約需要一、二抱之多，稱之為「刨木花」。舞動時，刨木花就如同天空中的雲彩一樣隨風飄動。這些刨木花就是遠野市鹿舞的特徵。

遠野市的人視鹿為靈獸，原因是他們認為刨木花上附有鹿的精靈。就這一意義而言，刨木花實具有與冥幣相同的功能。

較為老式的冥幣並非紙條，而是「削掛」，就是把瑞木（*Cornus macrophylla*, Wado）削成帶狀細條而使其自然垂下。日本蝦夷族供在祭壇上的「以那烏」（Inau），也是削掛之一。

遠野的鹿在舞動時，因為必須劇烈地擺動刨木花，所以又稱為「刨木花鹿舞」。

八至十二頭的鹿，在笛太鼓的伴奏下開始舞動，周圍有許多綁著白頭巾，將長袖繫住的小孩，也跟著舞動。秋天的夕陽斜射入林，小孩圍著鹿群跳舞的情景，好像柳田國男先生在「遠野物語」一書所敘述的，精靈與人交往的故事突然呈現在眼前一般。

### 繫上太鼓的鹿舞

#### 太鼓式鹿舞

搖動布幕，使刨木花飛揚的鹿舞，分布遠野市至北方的岩手縣境，而遠野市以南，以宮城縣為中心的舊伊達藩內，則盛行一種比遠野市的



鹿頭面具更寫實的鹿舞。

這種鹿舞是在面具上方，裝置兩支真的鹿角，並於腹部裝上太鼓，而雙手執著棒用力敲打。七、八頭鹿不但以整齊的步伐同進退，而且排出直的或橫的隊形集體跳躍著。北部是以幕舞式鹿舞為主，南方則盛行太鼓式鹿舞。

因此，從關西以西所傳承的太鼓舞，如果戴的面具有鹿角，即為舊伊達藩內傳統的太鼓式鹿舞。

太鼓式鹿舞，是在鹿背上繫著長約三公尺的「竹排」(sakaki)，這種「竹排」就相當於幕舞式鹿舞的創木花。

這種竹排是先將五根竹片平排在一起，然後貼滿白色短紙條。竹排的功用與幕幣相同。依附著鹿之精靈的竹排，就相當於幕舞式鹿舞的創木花(圖32)。

當鹿群敲著太鼓舞動時，竹排也跟著搖晃。舞動時如將兩腿分開，彎腰低頭，竹排就成拋物線擺動，往往能觸及地面。這種鹿的頭髮裏附有馬尾上的長毛；當竹排擺動時，這些毛就會纏住竹排，使鹿的表情看來更加兇猛，且充滿詭異的氣氛，因此，比幕舞式鹿舞還富情感表現。

竹排也可以用來傳達感情，兩鹿相爭時，彎下身子以竹排來拍對方。

雄鹿輕柔的將竹排纏在母鹿的竹排上的動作乃是示愛。七、八頭鹿在秋陽下的山野行走時，背上搖晃的竹排看起來就好像芒草似的。

竹排對鹿而言，是神靈附身的重要象徵。因此，有些地方的人們就直呼這種鹿為「竹排」。

## 鹿舞的起源

發源於東北 日本自萬葉時代開始，就稱地方的原因 鹿為「kanoshishi」，稱野豬為「Inoshishi」。「shishi」詞是代表野獸的意思。

但是，戴著鹿面具的鹿舞為什麼發源於東北地方？或是從何處傳至此地？這些問題都沒有明確的答案。

在「萬葉集」的卷十六中，有一首歌好像是敘述在神社跳鹿舞的情景；而「日本書紀」有關顯宗天皇時代(西元四五〇—四八七年)的記載中有：宴會中戴著鹿頭面具跳慶祝舞的文字(森口多里著「岩手縣民俗藝能誌」，錦正社發行)。

根據這些記載，可推知當時戴著長角的鹿頭連身面具的藝人，可能都是出現在祭祀或慶典時，至於在鹿舞盛行的東北地方是否也有這種藝人，那就不得而知了。

姑且不論起源為何，我們可以確定：以遠野市為中心，其他岩手縣和宮城縣等留傳下來有關鹿舞的故事，都是德川時代以後(一六〇三年)才出現的。

對於一關市所留傳的舞川鹿舞，在正保元年(西元一六四四年)一位叫勘太郎的獵人曾繪製了一卷畫軸留傳下來，其中有如下的記載：

這是慶長二年(西元一五九七年)之事。我(勘太郎)到岩倉山獵鹿，看到八頭「鹿」聚集在一起，搖晃著鹿角並拍打腹部，一面唱歌一面遊戲著。我悄悄地走到牠們後面觀看時，牠們竟邀我同舞。因此，我脫掉了自己的衣裳，穿上與鹿相同的衣服，與牠們共舞直到日落。

回家後，我將當天所發生的事告訴妻小，並且跳鹿舞給牠們看。然而，牠們只是訝異，却不相信我所說的一切。第二天，牠們要我帶著前往當地，於是，我又上了岩倉山。鹿群仍然和昨天一般地舞著，所以妻小也學會了

鹿舞。從此以後，親戚和鄰居也陸續學會了這種舞。

藩主伊達政宗知道這件事情後，乃召我與弟子八人到面前表演鹿舞。

這個村子的鹿舞來源雖如前述，不過，這個故事除繼承鹿舞的人之外，是不能告訴其他人的。

勘太郎 正保六年八月十日記

(摘自「岩手縣民俗藝能誌」)

這一則軼事中的鹿，恐怕不是真正的鹿吧！也許是某山村的居民為了即將來臨的秋祭，正在勤練鹿舞，而為獵人勘太郎所碰到。

勘太郎雖然把這件事看成秘密，不肯告訴別人。然而，一關市以外的宮城縣栗原郡一迫町附近有二個地方，也流傳著相同的故事。此外，釜石市鹿舞，則是由於過去獵人每年總要獵殺許多鹿，為了祭祀牠們才產生的。

目前東北地方的鹿舞，無論是幕舞式或太鼓式，均各自存在於十九至二十個地方。

從中元至初秋 鹿舞的季節，是從中元到初秋。

一到中元節——盂蘭盆會，鹿舞就彷彿從山裡跳到村落似的，敲著太鼓，為超渡祖先的亡靈而巡迴各戶；如果遇有妨礙祖先返鄉的惡魔，就用強大的威力將其趕走。秋天時，則於收割前拜訪農家，在門前或庭前舞著，祈求吉利以及五穀豐收。

## 南國宇和島的八鹿舞

從仙台到宇和島

東北地方的鹿舞到底起源於何時？如何流傳？

實無可考，一切都僅是傳說而已。

這些傳說中，只有三百三十年前左右，從宮城縣傳至愛媛縣宇和島市的「八鹿」留有正確的紀錄。

宇和島市的宇和津彥神社是在十月二十九日舉行秋祭。這一天，在神社或十字街口都能得到八鹿舞。

宇和島市的八鹿，是由十二、三歲的少年扮演的。通常是七頭雄鹿、一頭雌鹿；鹿的面具與西洋卡通漫畫小鹿「斑比」(Bambi)的模樣相似，非常可愛。雌鹿的頭部附有真的鹿角，雌鹿則無，但却以蘆葦或酢漿草裝飾頭部，模樣非常引人。

鹿的面具以下，則以染成紅色的薄布覆蓋著舞者的上半身。戴著面具的少年可從薄布中望見外面(圖33)；舞者腳穿著白襪、黑色綁腿和草鞋，一面敲打著掛於胸前的小鼓，一面舞著。

宮城縣的鹿舞，激烈且富攻擊性就像是在驅逐惡魔似的；宇和島的鹿舞却如同嬉戲中的小鹿非常可愛。

頭戴鹿頭的八鹿隊伍敲打著胸前的鼓行進，當牠們來到十字路口，或者到了邀請者家的門前時，就圍成圓圈，以清脆的聲音合唱著：

轉啊！轉啊！水車  
慢慢轉動，不要停在堰堤上啊！  
不要停在堰堤上啊！  
嘹亮歌聲傳遍了整個南四國的秋空。或者唱著：

白鷺，思及前途就不肯離開，  
別把水弄濁啊！白鷺，  
飛吧！白鷺。

歌唱時，這些鹿也學著直立在水中的白鷺樣子，單腳輕巧地跳躍著。

這二首歌的歌詞也在東北地方的鹿舞時流傳著，這種可愛的鹿舞是起源於慶安年間(西元一六四八—五二)仙台的伊達藩。





383



387

382 鶴羽衣的鹿舞 岩手縣北上市。

383 八鹿舞 愛媛縣宇和島市的秋祭。

384 壯觀的伎樂式舞獅隊伍 福井縣三方町。

比慶安還早的元和元年（西元一六一五年），伊達政宗的長男秀忠，因被派任爲宇和島藩的藩主，離開了仙台赴任。秀宗的「秀」字，據說是在豐臣秀吉的全盛時代，由豐臣秀吉所賜的。但是到了德川幕府時代，政宗爲了迴避德川家康，乃命伊達秀宗到只有十萬石俸祿的南四國當城

主。遠離故土的秀宗，與同去的家臣非常懷念家鄉仙台的一切，因此於三十五年後的慶安年間，在宇和津彥神社舉行秋祭時，開始獻跳八鹿舞。隨著諸侯封邑的改變，而將鄉傳至各地。土表演藝術傳至各地的例子，尚有福井縣小浜市的「雲浜獅子」。寬永

十一年（西元一六三四年），武州川越（現在的埼玉縣）的城主酒井忠勝，被改封至小浜藩時，曾帶著關東三十餘家的川越獅子同行。從東北地方傳至宇和島市的鹿舞，是由八頭鹿組成。當伊達秀宗的五男伊達宗純出仕吉田出城（現在的北宇和郡吉田町）



384

的城主時，曾在吉田製作七頭鹿。少一頭的原因是對宇和島的城主表示謙遜之意。以後，愛媛縣所轄各地流行五鹿舞，秋祭時，在各神社與市鎮獻舞。

### 伎樂式舞獅

傳自中國的舞獅

日本東北地方的鹿舞，與全國各地的舞獅有何

關係？

日本人在過年，或鄉村舉行祭典時常見的舞獅，都是由一個人負責紅而大的頭部與前足部分，另一人則藏身在作爲獅身、獅尾的布幕中，負責後腿部分。這種舞獅並非源自日本，而是來自中國。

舞獅和失傳已久的「伎樂」，都是從中國傳到日本。伎樂據說是推古天皇二十年（西元六二二年）時，由百濟國傳入的。當時有位擅長伎樂的百濟人，名叫味摩之，他帶著鼓、笛等樂器以及許多面具和服裝歸化日本。日本政府立即在飛鳥的櫻井寺附近，設立伎樂練習所，讓少年去學習。

伎樂是一種面具劇，係採用從後台排隊走上舞台的形式。那個時候，站在行列前頭負責開場戲的，就是戴紅色面具的「治道」。他的地位相當於現今日本祭典中戴「天狗」面具的角色（編註：日本想像中的一種妖怪，人形雙翼，紅臉高鼻）的「猿田彦」。緊跟著出場的是驅逐路上惡魔的舞獅（圖384）。

舞獅的獅子是仿獅製成的靈獸：當時獅子的「獅」字不帶「夕」旁而稱「師子」。現在收藏著天平時代遺寶的正倉院中有九副獅頭面具，不過，登記簿上都寫

385 香港節日時所表演的中國舞獅







387 新年時來訪的「權縣樣」 岩手縣。

386 印尼巴里島村鎮祭典時所舉行的舞獅

成「獅子」。也許「獅子」也和「獅子」(shishi)同音的緣故吧！當時的中國唐代也是將獅子寫成「師子」。

「師子」(shishi)一詞來自梵語的「辛哈」(Shinha)。東南亞的新加坡就是「獅子島」的意思。據說當年征服錫蘭島的辛哈拉族(Sinhalese，亦作Sinhala)就是獅子的後裔，所以現在斯里蘭卡的國旗上有獅子的圖樣。

地球上，在未開發之前，從非洲到西南亞棲息著許多獅子；而獵取「百獸之王」的獅子乃是征服者的風尚。因此，獵獅也被當作王者權威的表現，而西方也有許多國家以獅子為國王的象徵。

在東方，則把獅子視為驅除惡魔的聖獸，並且與神權結合在一起。中國的廟宇與日本的神社均於門前設置唐獅子或獅子狗，就是證明。

舞獅最後成為一種驅除惡魔的巫術性技藝，而從中國(圖385)傳到印尼(圖386)、韓國以及日本各地。

在日本各地紮根，舞獅傳到日本之後，雖然被納入伎樂的範圍，

非常遺憾的是，神社與寺廟的伎樂，却在鎌倉時代(西元一一八五—一三三三年)失傳了。但是，以往分散在日本各地的舞獅，就如同歸化日本的外國人一樣，成為日本的民俗技藝，而深植於全國各地，至今仍然很盛行，同時由於地方的不同，而有各種的變化。

二人一組的獅子，傳到掛川市以後，發展成為幅布幕部分可容納四、五十人的大獅子。由二人扮演的舞獅，有時也表演特技：耍獅頭者騎在扮演後腳部分者的肩上，使獅背也直立起來。

伊勢供奉日本天皇祖神的皇大神宮，就在「大神樂」的伴奏下，隨著舞獅將神宮的新禱神符傳送到全國各地。有一個舞

獅團後來就如同「曲藝」一樣，因在大街小巷表演而馳名。

東北地方的舞獅，是由傳布山嶽宗教派的修行僧(山伏)來推廣。獅頭黝黑，因而被稱為「權現樣」(圖387)。

### 關東的單人舞獅

各地驅除惡魔的舞獅 東北地方有鹿舞與中西部有惡魔的舞獅。雙人舞獅，兩者中間的關東地方，則流行單人舞獅：這種單人舞獅是將東北地方鹿舞的面具換成獅頭。通常是由雄獅、雌獅和小獅三頭為一組，配合太鼓、笛的節奏狂舞著。

舉行祭典時，獅子從神社出發，邊走邊為路口及人家驅除惡魔。埼玉縣秩父市的浦山村落舉行秋祭的舞獅時，舞者的口中銜著一把刀，在祈願者的周圍舞著，藉口中的那把刀來驅除惡魔。

由三頭獅子組成的舞獅，一定跟隨著四名頭戴花笠的少女，或是男扮女裝的少年。四人的手上則持著「節奏器」(摺扇)等簡單樂器，配合著舞獅，發出沙拉沙拉的節奏來(圖388)。

四個頭戴花笠的少年男女站在四角，舞獅則在四角範圍內表演。有時候，四人中的一、二位也站在三頭獅子的中央，而獅子則戲弄著花笠。這種劇情稱為「花懸」，是表現獅子在牡丹花叢中遊戲的情景。這種主題與「能」劇或「歌舞伎」之「石橋」相同。

「獅懸」則表現三頭獅子為取得竹竿上的球而相爭的情形。此外，「竿懸」則是獅子在二人抬著的竹竿下鑽來鑽去的表演。這些表演除祈禱外，也成為一種取悅





參加祭典的人之舞蹈。

由於三頭獅子中有一頭是母獅，因此任何地方的舞獅都一定表演「藏母獅」的舞蹈。這種舞是母獅躲在頭戴花笠，手持「摺扇」樂器的少年男女後面，另兩頭雄獅則爭相找尋，期望獲得母獅的青睞，而最後總以三頭和好而終。這種舞劇是以類似西洋「敘事曲」(Ballade)的方式來表演的。

這種舞獅盛行於東京西部、多摩地方以及以埼玉縣為中心的關東地區，大約有二百五十個地方。據說在第二次世界大戰以前，埼玉縣與群馬縣各有三百多個地方擁有這種舞獅。因此，對那些地方的居民而言，舞獅是非常普遍的民間藝術。可是，舞獅為什麼會盛行於關東地區呢？這個問題至今仍無法得到明確的解答。

根據一些民俗學家推測：關東地方可能也曾有類似東北地方的鹿舞那種戴上野獸面具的民間藝術；這種民間藝術由於伎樂獅子的傳入關東而簡化成為流行各地的單人舞獅。

日本雖然有東北的鹿舞，伎樂式舞獅和關東的單人舞獅等各種民間藝術。然而

，不論任何地方傳承這種技藝的人都是由青年或少年擔任。長時間戴著或提著獸頭，身上覆蓋著布幕，不停地舞動著……這種表演是辛苦且累人的，舞者經常忙得連擦汗的時間也沒有。

**成年的考驗** 對觀眾而言，鹿舞或舞獅都是驅魔與祭典時的技藝；對舞者本身而言，則代表著自己已邁成年的意義。

也就是說，在日本傳統的鄉村生活裡，由小孩到成年，或由少年至青年的成長過程，必須經過嚴厲的磨鍊才能成器。因此，這些虔誠的信仰、嚴謹的生活及身心的鍛鍊，就成為一種生命過程的考驗了。

鹿舞或舞獅的技藝絕非一、二天就可以學會的，每當祭典即將來臨的前幾週，舞者就像運動員集訓似的，同吃同睡，接受前輩們的嚴格訓練。只要祭典那天能表演成功，獲得村民的讚賞，他們就心滿意足了。

以這種方式作為一種成年考驗制度，是否因襲自古代，這點常因各人的立場與觀點而有不同。但是不可否認的，確是維日本民間藝術的主要因素。



畫家 岡本 太郎

# 正視人類文化

法國人類博物館與  
日本民族學博物館

大阪的世界博覽會曾經吸引了數千萬觀光客前來參觀，就在原址的紀念公園裡出現了日本第一座民族學博物館；而那座經常勾起我無限懷念的「太陽塔」，正好緊隣此館。

開館前後，我曾數度前往參觀，當時心中有一股難以言喻的感動。民族學博物館的設立一直是我夢寐以求的。因為我認為日本是一個文化較為保守的國家，所以有必要將全人類超越時空並且包羅萬象的生活方式介紹給日本人。結果，今天這座民族學博物館的規模，反而超過了我原先的構想。

館內展覽的文物是神祕與現實的融合，色彩也有相當的吸引力；望著各種的展示，年輕時候我在巴黎參觀

即將完工的巴黎世界博覽會 蘇俄館（左）後  
來成為人類博物館。



法國斯特拉斯堡 (Strasbourg) 的亞爾薩斯  
(Alsace) 地方博物館



民族學博物館的情景，彷彿昨日一樣又重現在眼前。那座博物館是設立在巴黎特羅卡第羅 (Trocadéro)，古色古香的宮殿式建築裡。

該館與現今的法國人類博物館 (Musée de l'Homme) 不同，是一八七八年時為迎接世界博覽會所建的紅磚建築。

## 我步入民族學的機緣

實物所具 那時，我在巴黎大學攻讀哲學，一個偶然的  
有的魔力 機會，與朋友前去參觀這座民族學博物館。





到「太陽塔」的地下展示室 墨西哥新馬雅(Maya)時代的陶克摩爾(T'hoac-mool)石像。

這是我第一次接觸到非洲和北極圈等地區的原始文化，以及美洲大陸和南太平洋等地方所有以前從來沒有想過的，人類所使用各式各樣色彩豐富並且生動的器具，我內心頓時受到一股無以名狀的衝擊；這種衝擊並非只是一種感動，而是能激發人們熱血沸騰的共鳴。

那時我所學的哲學與社會學是以生硬的、理論性的方式來解釋世界。理論固然重要，但是面對著人類生活的用具時，却更令人興奮，可讓人從中很自然的感受到無條件式的「生命之迴響」。此外，當我們探討藝術或思想時，總是從自己的立場以「自我中心思想」(ego-centric)或演繹法來推展世界觀。相反的，民族學則是利用歸納法，所有的結論都是來自實物。這門學問與我以往所研究的方向完全不同，所以對我具有無比的吸引力。

這個經驗促使我步入民族學的領域，然而，當時博物館對有關資料的整理並不完善，甚至可說雜亂無章，除了為專門研究者準備的資料外，一般民眾幾乎無緣觀賞。大家都知道畢卡索(Pablo Ruiz Y Picasso, 1881-1973)在本世紀初，以「亞威農(Avignon)的女孩」為代表的「黑色時期」作品，即是受到法國特羅卡第羅博物館中，黑人原始藝術之感動所帶來的結果。對日後世界藝術的革命具有決定性的影響。

#### 人類博物館的內容

此事暫且不提，一九二七年，法國羅宮改建為現代化的夏佑宮(Palais de Chaillot，圖2-1)。左右兩翼呈半圓形的建築，正中央部分則為現今所能看到的寬廣大高台(Terrace)，從前面的廣場到艾菲爾鐵塔(Tour Eiffel)，均可一覽無遺。

世界博覽會結束以後，所有的設施被整理的更為完善，現代的法國人類博物館就這麼誕生了。從艾菲爾鐵塔望去，右邊是法國各種紀念性建築物與傳統民族藝術的博物館，其他則為海洋博物館(Musée de la Marine)高台下方則為國立民衆劇場(Théâtre National Populaire)等。這座人類博物館在當時是全世界最新穎、展覽方式也最考究的民族學博物館。

「人類博物館」的命名甚佳，如果日本的民族學博物館也能不拘泥於嚴肅之「學」字，循例命名，那該多好。

人類博物館的展示品，有原始人的骨骼、石器時代遺物，並按地區將非洲、大洋洲、美洲以及亞洲等各地人類歷史年代的深淺，如浮雕般清楚地展示出來。

我對這些展示品愈來愈著迷，最後終於從哲學系轉入民族學系。民族學系並不在索爾朋(La Sorbonne)上課(索爾朋學區為現今巴黎第三、第四大學)，而是在人類博物館上課。館內除一般展示品外，在地下室尚有許多的收藏，未經分類且雜亂無章地擺置著。但是，倉庫和研究室的文物反比展示品更為生動而吸引人，常令人有置身夢境的感覺。

當時的課程，均由馬西爾·摩斯(Marcel Mauss, 1872-1950)、保羅·李維(Paul Rivet)等名教授指導，因此我完全沉浸其中；就在這種研讀過程中讓我體會到世界人類生活的奧秘，並且感到無比的興奮與快樂。

#### 民族學博物館的誕生及功能

日本真正的民族學 從第二次世界大戰開始到德軍入侵博物館終於誕生。巴黎前夕為止，我都一直在人類博物館裡研究。我之所以搭乘最後一班船回日本的理由之一，是：雖然，我一直理頭研究民族學，但是，對於祖國日本當時的情況卻一無所知；即使在戰亂中，希望親眼證實自己祖先生活的念頭，深深地埋藏在心裡，並且驅使我努力鑽研。

「日本的傳統」、「日本再發現」、「沖繩文化」和「神秘日本」等書就是基於這種願望而寫成的作品。此外，我更一直夢想著日本也能出現真正的民族學博物館。

東京上野、京都和奈良都有國立博物館，那裡展示著日本優秀的文化遺產，雖然這些博物館有特定的價值，然而仍須有一座包括全世界人類之原始生活方式的博物館；所陳列的必須是一般人實際生活的資料，那麼，只有民族學博物館才能包容全世界人類的各種實際生活情況。

事有湊巧，一九六五年，我被選為「明治維新百年紀念事業檢討委員會」的委員。我認為民族學博物館的





392 393

太陽之塔 作者檢視已經組合完成的「太陽之塔」  
大阪世界博覽會的開幕典禮 在廣場上的開幕情況



393

設立是最合適的紀念事業，於是熱忱地提出了建議。雖然，有人背後批評我「他只不過是個畫家，為什麼對此事如此熱心呢？可能是想藉此蒐集些珍奇的文物作為繪畫的題材吧！」，幸而最後這個議案終於通過了。可是，在實現的過程中，却不知在什麼時候將名稱變成「歷史民族博物館」。所謂「歷史」與「民族學」在思想表達上，基本上是有差異的。因為民族學並不是狹隘的劃分日本民族或這個國家等等，而是要廣泛的探討，並且回顧整個人類在各地方的風土與條件下是如何生存的。利用世界博覽會的機 日本的民族學與人類學的學者，會到各地蒐集文物。很早以前就希望設立博物館，但

是否無適當時機，這個願望就很難實現。一九七〇年的大阪世界博覽會，由我擔任主題部分的製作，負責有關主題的一切展示（圖39）。我想，如果只為趕熱鬧而設計出一些曇花一現的作品，就失去了這次展覽會的意義。不如利用這個機會，從世界各地蒐集可做為民族學博物館成立基礎的各種資料。所以當時在「太陽塔」下所展覽的，就是一座具體而微的小型民族學博物館（圖39）。基於這個理想，我們便決議從總預算中勻出鉅額的費用來。同時和東京大學的泉靖一、與京都大學的梅棹忠夫兩位教授商量的結果，決定組織遍及全球的學術性蒐集團。

現在世界各地均受到激烈現代化的洗禮，仍保有原始風俗與習慣的地區也急速的被開發，無可挽回之寶貴的生活文化也逐漸消失殆盡。只有在世界博覽會（圖39）的大規模慶典時，才允許大量購買，所以我想這該是最好的時機吧！

期望重新發現 我實在沒想到會出現這麼壯觀的博物館原始生命感。當時，我所重視的只是展出的內容而已，因為我認為只要由研究各個區域的專家作計劃性的蒐集，並且保存有相當的資料，那麼等到建館的時機成熟，一切自然會水到渠成。

同時，我們也充分利用世界博覽會主題館的名義，獲得各國政府的協助。例如：加拿大的「伊奴克珠克」，英屬哥倫比亞的「巨大圓柱」，以及目前展示在民族學博物館內院的阿斯德加的神像，而穿著蛇裙的女神像則是我在墨西哥人類學博物館裡見到後即念念不忘的作品。墨西哥政府贈送了複製品（圖53），還有巴黎人類博物館送來的太平洋伊斯特島的「巨石像」（圖20）等。這些文物，目前都仍展示在大阪千里的民族學博物館中。這所博物館的優點，在本書已有詳盡的介紹，而我也曾經一再地為文報導，所以不擬贅述。不過，我認為民族學博物館並不只是叫人觀賞之後讚嘆而已，應當負責有積極的教育意義；這裡也是對現代社會所存在的情性挑戰，以及讓人確認生命存在的場所；超越時空，無條件而直接地讓我們回顧浩瀚的人類文化。如此，我們才能再度發現存在於深處且幾乎為人所遺忘的原始生命感。由此可知，民族學博物館對今日世界與人類文化的確具有重大的意義。



# 從民房看日本人的信仰

## 日本的古老住宅與民間信仰

高取 正男

信州秋山鄉位於長野縣東北端和新潟縣交界的苗場山西方，是以中津川溪谷沿岸的郡榮村的小赤沢到上之原為中心的地區。國立民族學博物館就是將小赤沢，原屬福原家住宅的建築材料運至千里館，以此住宅原有的大廳（有火炕的部分）為中心，重新規劃而成（圖10）。

這幢房屋復原之後，大廳的外側是芒草牆，泥土地板。這些材料如果以現在的生活水準來衡量，應該是屬於窮鄉僻壤地帶貧苦人家的房子。但是，如果我們設身處地來想的話，應當能够感受在這幢房屋生活的人們，如何以虔敬的宗教信仰，相信神是和他們日夜同在，這點與現代的生活方式也有著密切的關係。

### 保有傳統風格的民房建築

秋山鄉的 信越地方少數多雪地帶的秋山平家遺族 鄉民房，以芒草牆、泥土地，以及「掘立柱」(Motsunabeshi) 係指直接將屋柱埋入土中（建築法馳名）。

因為撰寫「北越雪譜」七卷而聞名的鈴木牧之，是越後魚沼郡堀沢（現南魚沼郡堀沢町）地方的織綢批發商，同時也是

作家。日本文政十一年（一八二八年）九月，他曾委請旅行商人桶屋田藏為嚮導，前往秋山鄉作七天六夜的訪問旅行，然後



394 秋山鄉舊山田家住宅 a 為外觀，b 為平面配置圖。位於大府府豐中市服部鎮地內「日本民家集落博物館」。重要文化資產。



將所見所聞寫成「秋山記行」二卷發表。『秋山的古風』摘要則收錄於「北越雪譜」一書中。

根據「北越雪譜」的記載，秋山鄉是平安時代源平戰役（十二世紀）時，戰敗的平氏遺族居住的村落，是一處保有傳統風格的世外桃源。關於住家，在「秋山記行」卷一的小赤沢一項中曾記載著：作者在九月九日傍晚，向村裡的市右衛門家（福原氏）借宿一晚，當他洗過腳進入屋裡一看：

裡面是未鋪設地板的泥土地，有一小間鋪有蓆子的客廳，屋頂有樑；客廳的兩邊有臥室或貯藏室等；玄關有九尺四方寬，張掛著一張蓆蓆子，零亂散置一些物品；再後面一間則為廚房，鋪有蓆子。炕爐有五尺四方大，爐內燃燒著八、九尺長的本柴，爐上則擺置著一個極不相稱的小鍋……

（摘自平凡社，東洋文庫）

從以上這段文字，可以想像當時屋內的各種陳設。

#### 民間建築的變遷

根據鈴木牧之的描述，秋山鄉的民房，在他訪問前五十年（安永年間，一七七二—一八〇





舊北村家住宅 位於神奈川縣川崎市多摩區的「日本民家園」內。

年)，幾乎都是使用「掘立柱」，但是，到他前往時已經有半數左右的房子，已將柱子豎立在地基上；以前多半是泥土地，外牆為芒草牆，近年來則多改為土牆，以圓木為樑，橫樑間の木條不打洞，而細的木頭則用繩索綁牢。鈴木到此探訪過後，山間的民房就逐漸有了顯著的變化。可是這種生活文化的變遷，比起平地的民房，恐怕要晚上一百年或一百五十年左右。

昭和三十三年（一九六〇年），新潟與長野兩縣教育委員會共同前往秋山鄉調查，結果發現現上之原地方原屬山田家的住

宅裏，泥土地面房間的後面以及稱為「部屋」(heya)的貯藏室中的獨立柱，是採「掘立柱」的建法，與鈴木牧之所記之秋山鄉民房的特徵相符。這幢房屋建於寶曆年間（一七五一—一七六三年），為秋山鄉數一數二的大宅。現在已經被指定為重要文化資產，並且遷建於大阪府豐中市服部綠地的「日本民家集落博物館」內，外牆為芒草牆（圖31-a），為防冬季積雪，門窗甚少。

屋內可分成三大部分，泥土地上鋪著芒草，然後再鋪上蓆子（圖31-b）。屋裡完全沒有隔間的拉門或屏風，大廳及後面的客廳和寢室或貯藏室之間，除了小木板牆外，下方則以粗的木材作為門檻，以此作為各房的界限。寢室或貯藏室的入口，則以木棒橫掛著蓆子隔開，和本書十八頁舊福原家的照片完全相同。

掘立柱、芒草牆 以目前的生活角度來看壁與泥土地面，在過去黑暗的封建時代裡，人們不得不不在山間，居住於掘立柱與芒草牆所搭成的住宅，過著貧困而與世隔絕的生活。那種只有壁板而無拉門的房子，是因為難以找到建築時所需的鋸子，以及銳利的鑿子、鉋子等工具，同時也沒有能力雇請使用這些工具的工匠。

不過，芒草牆也具有隔熱及保溫的作用，因此不但能承受風雪，而且能够承受山間氣溫遽變所引起的結冰與結凍，所以，絕不會像土牆那樣倒塌下來。由於這種特殊的功能，使得這種芒草牆成為多雪地帶最適合的民房外牆。即使到目前，在冬季降雪量較多的地方，建築物的周圍也都設有稱為擋雪牆的臨時稻草牆，而芒草牆可以稱得上是常設的擋雪牆。

板條式地 泥土地面住宅盛行的原因，是板的由來 因為當時製材用的大鋸係屬貴

重品，得來不易，且鋸木工匠又少，而且無法隨時取得所需的板條。目前，移建於神奈川縣川崎市多摩區的日本民家園的舊北村家之住宅中（圖32），稱為「座敷」(zashiki)的起居室地板，如圖所示，是以竹板編成，上鋪蓆子。此屋原在神奈川縣丹沢山的南麓，秦野市堀山下，建於貞享四年（一六八七年）。這種板條式地板與芒草牆，以往相當普及，而且歷史頗為久遠。

根據「日本律令施行細則」之「延喜式」卷七「踐幸大嘗祭」這一條的記載，日本天皇即位舉行的大嘗祭，係在十一月第二個朔日的深夜，天皇親臨「悠紀」(yuki)、「主基」(shiki)二殿拜祭皇族祖神，供奉祭品，與神共饗。建築物則是以鳥木所造，屋頂及牆都是以芒草築成，然後在牆面覆以蓆子；屋內不設地板，只鋪上紮成束的草，草上鋪設播磨竹編成的竹簾，竹簾上再鋪以蓆子。到平安末期的仁安三年（一一六八）十一月，根據高倉天皇即位的大嘗祭的紀錄，却只有在竹簾上鋪草蓆而沒有鋪草束的記載。也許，當時已改用板條地板了。

### 皇室貴族的祭祀儀式與送終的場地

「寢殿造」 日本皇都的建造始於七世紀建築與齋戒，各宮殿或官衙的建築都沿襲中國傳來的型式。到平安時代時，隨著王朝文化的發達，終於出現了和式建築，建造了不少貴族所喜愛的，優雅宏偉的「寢殿造」(shindenzukuri)住宅。其中，只

有天皇即位時的大嘗宮，繼承了古代國家形成初期的橫寬殿舍型式，而且一直延續到後世。明治天皇以後，從大正、昭和等二位天皇於「悠紀」、「主基」兩殿的即位儀式照片，即可證明（圖33）。

「延喜式」卷八「祝詞」這一條末尾所記「出雲國造神賀詞」，是祭祀出雲大社的出雲豪族。門第堪與皇室相比擬的「出雲國造」，每當更換族長時，即率領全族人上京，在天皇面前朗讀壽詞。而新任的出雲國造，在前齋與後齋的二年間，需建齋屋並於其中進行齋戒，以祭祀出雲國中之神。為獻賀詞而上京的時間是在前齋一年的齋居與後齋一年的齋居之後，一共二次。「延喜式」所傳的神賀詞中，對國造齋居的狀況有所說明：新任國造須守齋戒並於肩上架掛象徵神聖之「禰」，而頭戴木棉假髮，且割下未受污染的自然草（鹿草），鋪設於潔淨的齋房（嚴之眞屋），再以齋豐盛祭品，以大型雙來續神酒。芒草與蓆子 或許他們也期盼鳥木造的臨時所舍之意義。時房屋——「嚴之眞屋」中所鋪的「鹿草」，能產生和犬嘗祭的「悠紀」、「主基」兩殿之「束草」一樣的功效吧。編成「嚴齋」的鹿草可將山野精氣帶進齋房。在這些自然草中起居齋戒，便可吸收精氣，以求靈魂的復活與再生。由此可知，一般民房的泥土地面上鋪設的芒草與蓆子，事實上含有宗教的意義。

日本貴族藤原道長的日記「御堂關白記」所載：寬宏八年（一一〇一）七月八日，為一條天皇送終，翌日將火葬後的遺骨安置於圓成寺。十七日，一條天皇的皇后彰子（藤原道長之女）上東門院，穿著素服，移居於奉祀一條遺骨處之西北的土殿中。這就是穿著素服守齋戒。同年十一月十六日，舉行冷泉上皇的葬禮，上皇之





396~398 滋賀縣舉行大嘗祭時的悠紀齋殿 圖396為設備剛完成的悠紀齋田。圖397是悠紀齋田祛除不祥的儀式。圖398為上供儀式。以上都是天皇即位時所攝。



397

子三條天皇移居倚廬；當晚，藤原道長以下的文武百官皆隨侍天皇值夜。三條天皇於五七（三十五日）度過「佛事」之後，回到日常居住的清涼殿，倚廬是居喪時守齋戒用的臨時住宅，所以實質上應與前述之土殿相同。藤原道長的日記中，在描述有關天皇的部分，是以尊崇式字體漢字書寫，而談及彰子則用和語來表達，這可能由於彰子是女性的緣故吧！

**土殿與「悠紀」** 三條天皇於長和五年（一〇一六）退位，翌年，即寬仁元年五月九日駕崩，同月之十二日晚舉行火葬。根據「御堂關白記」記載：當月二十七日，藤原道長之女，也就是上東門院彰子之妹——已故三條天皇之后姘子，也移居至此土殿。而「榮華物語」卷十三中，關於三條天皇之喪事完畢以後的情形，有如下的記載：

此後，誦經的僧侶被請到作為齋戒的處所——三條天皇生前所居之寢殿。首先將該殿加以收拾，然後懸掛佛像畫。僧侶處理事情的熟練，予人深刻印象。此外，並差人將齋戒所的木質地板拆除，然後以藁子鋪上。東宮與皇族均集於此，他們都悲傷異常。

以上所說的東宮，就是後來遭受藤原道長之逼迫，辭去太子之位，史稱「小一條院」的敦明親王。而當時貴族所稱的「土殿」，與一般民房稱為「土座」之泥土地面，在構造上是相同的。日本的皇室貴族平時居住於宏偉的「寢殿造」建築中，過著奢華的生活，一到父母過世，就得暫時移居土殿，以便起居能直接與地面接觸，表示嚴謹服喪之意。因此，天皇即位所舉行的大嘗祭之「悠紀」、「主基」二殿，或出雲國造於上任之初，用於齋戒之殿舍，以及吉慶凶厄時所舉行的齋居，都使用這種原始構造的泥土地，或類似的殿舍

作為齋戒的場所。

### 現代建築中的泥土地面

#### 產房的齋戒

京都府天田郡三和町大原的町垣內，是丹波國一古國名，包括現在京都府的大部及兵庫縣的一小部分——典型的山間村落；也就是從綾部南下，沿著前往園部的舊京街道所形成的鄉鎮。這裡也是聞名的大原明神所管轄之地。在流經村落旁的川合河對岸的水田中，仍然保存著圖399、400中的產房。

川合河是丹波大河支流由良川的支流，這間產房傳說是很早以前，利用川合河氾濫時漂來的木材搭建而成的。雖建築在低於村落的水田中，然而令人不可思議的是河川氾濫時從未被水淹過。產房如圖所示，內部整個是泥土地面的房間，從頂蓬垂下的繩索，是給產婦生產用力時緊握之用。屋角堆放石頭處是用來掩埋胎盤。雖然現在已沒有人來這裡生產，但仍有不少人依然遵循著過去的習俗，如圖中央於砂堆上插上冥紙，來祈求平安生產，這些都由附近大原神社管理。

村人在習慣上稱這間產房為「產屋」(ubuya)，從明治末年至大正初年，產婦都利用這間小屋來分娩。據當地的老人說：孕婦將臨盆時，丈夫一定要將她帶到這裡，那個時候，必須將梯子架在村旁的川合河上，梯上放木板，便成為臨時橋樑，以便渡河。一到「產屋」，就在爐中生火，地上鋪上稻草和蓆子。如在農曆非閏年時要鋪十二束稻草，閏年則鋪十三束。孕婦就在裡頭待產。孕婦的飲食全部都在家中準備，按時送來。以後，孕婦雖改於家



中生產，但產婦仍於生產後，立即與嬰兒前往「產屋」，保持平靜並且齋戒。齋戒時間原為二十一天，後來逐漸縮短成一週，再縮短為三天左右，直到第二次世界大戰以後，還保有這種習俗。

#### 分炊齋戒的本義

有關產房的機能，通常都以「分炊」來加以說明。以前的日本人把分娩稱為「白不淨」(shirofujō)，認為是污穢的，與死亡之「黑不淨」(kurofujō)，女人經期之「赤不淨」(akafujō)相同。所以，他們認為飲

食如果是用同一爐火烹調之食物，他人也會受到污穢的感染。因此，家中如遇上列任何一事，就得另立爐火煮食。婦女於經期期間，另起爐火從事齋戒的地方稱為「月小屋」(tsukikoya)，分娩時所住之處稱為「產小屋」(uhukoya)。然而，日本人對於死亡、經期、生產等三不淨有意的迴避，不過只是後來附加上去的教條。本意乃是面對人類及一切生命現象所表示的一種敬畏之心。處在這種情況時，不僅是三餐，就連一切日常生活都得與別人隔離，

並且遵守一切禁忌誠心齋戒，這就是「分炊齋戒」的本義。

上述三和町大原的「產屋」，是位於橫貫於町垣內村落的川合河旁，從此地可以仰視鎮守這個村落的大原明神的社殿及附近的樹林。因此，那裏的清流最適合潔身齋戒，以等待神靈的顯現。一百多年以前，分娩仍是件經常危及女人生命的大事，所以孕婦才會到這種場所來齋戒，祈求神明降福，保佑平安生產。這就是產屋「分炊齋戒」原來的目的。因此，這間產屋雖已不再使用，但是，地上的泥土則已成為安產的守護神，因為此處原本就是為神祇所眷顧的神聖祭祀之處。

400

#### 齋戒苦修

即使沒有這種產房，產婦在家中生產時，也多故意利用泥土地面的房間分娩。他們在這種房間裡，另設一個爐子。爐前三邊垂掛蓆子圍住，地上鋪稻草與蓆子，另外還堆積幾束草，讓孕婦靠著生產。生產後至齋戒期滿約三十天左右，產婦均在此渡過。

京都府丹波一京都府北部的古國名一與謝半島的山村，有一位老嫗曾告訴我：明治末年時，她還未滿二十歲，出嫁後才一年或一年半就生了第一胎；那時，她如牛馬般地單獨住在泥土地上，吃著婆婆用「分炊」預備的三餐，生活非常的寂寞與鬱悶。身為女人的業障，確實令她刻骨銘心。對於齋戒這種苦修，除了充滿恐懼的「業障」一詞外，實在沒有更合適的字眼了。

祭典與親 據宮本常一所作的研究，新潟縣的農家，在明治初期時，有半數都居住在泥土地面的房子裡，到大正初年減至一成左右，而昭和初年就大致絕跡了。日本西部雖然較少這種民房，但是

，一般平民也都曾有一段時間居住在沒有地板的泥土地上，而這種記憶是很難磨滅的。誠如前述，以往連日本皇室貴族在舉行特別祭典或為親人送終而齋戒時，都得移居沒有鋪設地板的房舍中，或稱為土殿的泥土地房子。一些平民到近代以前仍繼承著這種習俗，也是理所當然的事。

提起泥土地面，我們經常只注意他們物質生活的貧乏，而忽略了居住者的心理。泥地房子所具有的宗教性，即使到了居住於鋪設地板的房子的時代，也還能夠長久地抓住人心。因為居住在樸實無華的泥地房子裡，使得人們的日常生活更具虔誠的宗教性，而在感覺上好像日夜與神同在似的。

#### 現代的泥土地面

現在日本農家的泥土地面，具有通道的功用，不但可以穿鞋在上面行走，而且成為雨天或夜間的工作場所，或放置農具的地方。多雪地帶屋內的泥土地面特別的寬敞，是漫長冬季的工作場所。

擁有這種農舍的村落尚保留著一些習俗：當他們拜訪人家時，必須在門口脫下鞋子，換上拖鞋，或打赤腳走在地面的蓆子上。這也許就是泥土地房子時代所傳下來的禮節吧！

進入這種房間須脫鞋，並不是因為蓆子乾淨的緣故。即使是住在原始土坑中，人類也希望能維持住宅的清潔，這種慾望愈是古代則愈強烈。從他們居住在有地板的房子以後，一旦發生人生重大事情就移居泥土地房子，以行齋戒的傳統習慣，就能得到證明。這種事情應該可以說是日本人對住宅的原始感覺吧！



399 町垣內的產屋 圖為內部，圖為外觀。位於京都府大田郡三和町大原。



# 有趣的語言展示

## 以視覺和聽覺來瞭解世界各種語言

和田 祐一

日本國立民族學博物館大都以地域區分的「地域展示法」來展示，但是，語言與音樂兩個部門却屬例外。這兩個部門與「地域展示」相對，被稱為「泛文化展示」(cross cultural exhibition)。這種展示方式是將各地區的資料集中在一起展示，因此成為館中獨特的區域。

語言展示可分為：蒐集自世界各地的文學展示，日本方言解說，世界各語言類型以及聲音原理的各種裝置展示(圖例)。文字展示並不是只蒐集各式各樣的文字，同時也配置有探討文字起源及發展的有關資料。

### ●從繪畫到文字

#### 文字的萌芽

文字的形成始於繪畫，這是任何人都能想像的。但是，這種演變的過程是循序漸進，而非對實物一次臨摹立即形成的。為了記錄某些事實「是「事」而非「物」」乃利用圖畫；所記的對象如果相同，那麼一樣的圖畫就會反覆出現。這些圖畫又必須讓人一看就知道是指同樣的事物才行，因此，圖案就逐漸定型化。

從語言展示部門最寬廣的壁面上所裝

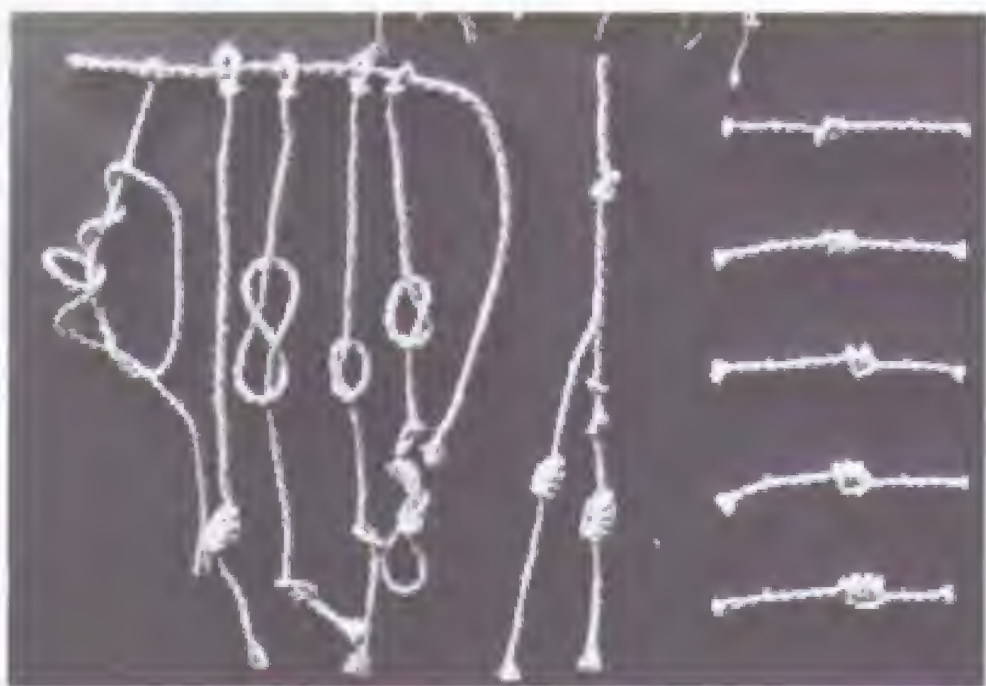
飾的金屬板來看，右側是墨西哥馬雅與阿茲特加的圖畫文字，從一些細部可以明顯地發現許多同類型的圖案。這些到底代表什麼呢？表現阿茲特加部落移動的繪畫文字，看來類似雙足形象，這種一看即明白的圖畫並不多，但是卻很容易發覺有一些

是表現相同的事物。這種最初出現的定型化，是馬雅、阿茲特加、古埃及和古老中國文字中共通的現象。

此外，文字也有由繪畫以外的因素發展而成的。像數字這類的抽象概念就不能說是對現實事物的臨摹，印加帝國(Inca



語言的裝置展示 方言・母音・子音和語序



印加人的結繩 具有文字的功能

Empire)的結繩記事正是最好的例子(圖例)。

#### 文字的本質

任何一種文字的形成過程都成為一種符號，代表著一定的意義。文字在語言問題上佔有重要的地位，是由於文字的象徵性。因此，雕刻或書寫有文字的石頭、黏土、皮革以及紙張等素材，並不能稱為語言。這些材料上的文字只能說是古代人類對文字的珍貴與神秘性表示尊崇之意，以及說明了文字具體的實用功能、社會背景、材料的製造技術等等。

所以，出土的古代文字本質意義是在文字的型態，材料只是次要的問題。與材料一起展示的文字，被安排在地域展示室「圖解」(a view)，而語言展示則是將文字的各种型態刻在金屬板上，而捨棄了材料。

### ●文字歷史發展的實例與對譯碑文

文字所表示的 展示於玻璃櫥窗中的資料意義與音韻 雖然都會出現在文化史的書中，但是，一般人能目睹實物的大小、色彩及型態的機會却不多。這些展示品的安排，與其說是材料的展示，不如說是為





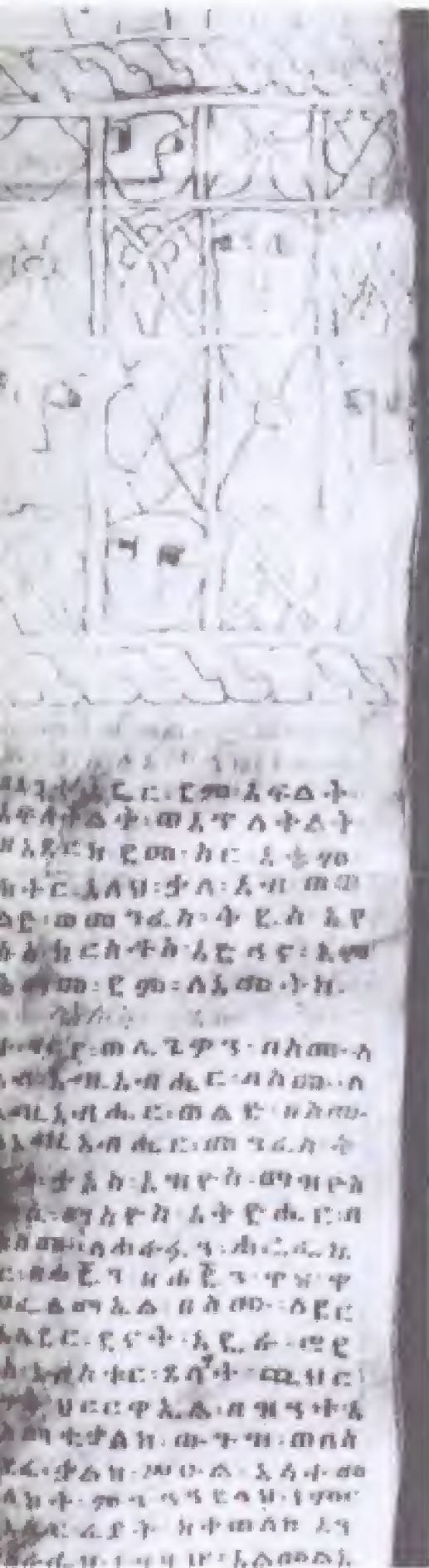
說明符號↓表意↓表音(音節↓音素)之文字發展的理論；而展示室後方的牆壁上，則是以實例來說明文字的發展階段及系統。

開頭的直寫四行，就是前面所述墨西哥土著的圖畫文字，已經不是單純的自然物描繪，有些部分的圖形已開始定型化。各種圖形單位既可把握到某一程度，也可以使人感覺到每一單位都似乎與某種意義相溝通。也就是說，這些定型圖案已開始呈現作為符號的形象了。

下面一行，則是世界上文字的數目最



403-c



多、構造也最精鍊的中國字，隨著演變的過程，採取由上至下的排列方式。日本語這一行，則以表意文字的漢字變成表音文字為例。再下則為楔形文字，梵語系統的印度、東南亞文字的順序，從音節文字到音素文字的排列方式，各種文字都是從歷史典籍中所抄錄出來的。例如，倒數第二行，所述之西洋本草的蘭學資料，在日本則是摘自最有名的多多紐斯所編的「植物圖鑑」(本館所藏，一五四五年安特衛普出版)。

#### 對譯碑文的展示

文字定型之後，遂開始單純化(有時則因美的觀點而定型化)，因此，如果不瞭解符號體系，就無從明白某一符號所代表的意義。於是對於古代文字或不同文化的文字，就必須加以研究才能解讀。

這種解讀工作中最幸運的就是發現了以幾種文字來對譯的碑文。而其中最具代表性的則是刻有三種文字的羅塞達刻石(Rose-selta stone)：在中國河北「居庸關內壁碑文」(圖四一a)，則以六種文字對譯。

複製品置於語言展示室的第一面牆壁上，尺寸與原碑文相同。

#### ●聲音語言的裝置展示

##### 聲音的構造

沉浸於文字的趣味表現時，人們往往會產生「文字等於語言」的誤解。文字是語言的次要表現，語言是先文字而存在的，或者說，即使沒有文字，語言也會存在的；因此，不可忘記：語言即是指聲音語言。

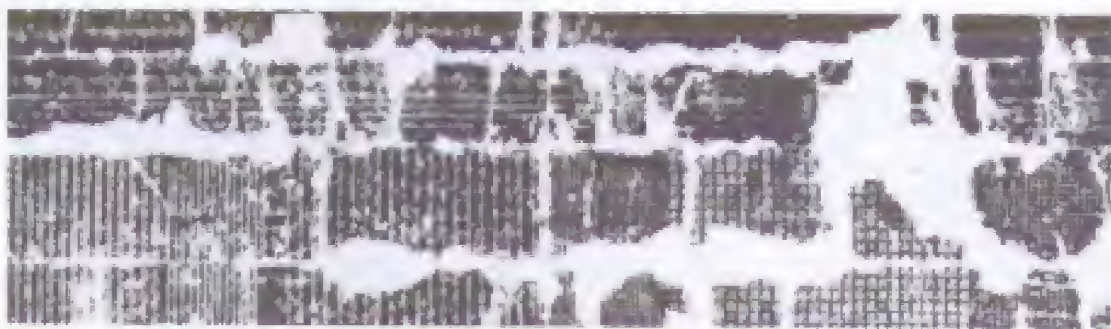
聲音語言的歷史遠比文字的歷史還久遠。在人類所需的生活「工具」中，歷史最悠久的，恐怕就是聲音語言了。聲音語言的特徵是能够以音節來把握聲音的意義，人類與其他生物在聲音上最顯著的差異，就是人類擁有分節聲音語言。

語言是解開民族文化之鑰，因此，瞭解語言基礎的語音學，就是民族學的基礎科學之一。民族學博物館的語言展示裝置，在這種意義上，不僅成為學習外語的工具，同時也利用視覺與聽覺來瞭解自己的母語以及各種語言的語音構造。在大學的課程中，必須在幾小時才能詳細說明的內容，在此只需按鍵操作，便可在短時間內獲得瞭解。

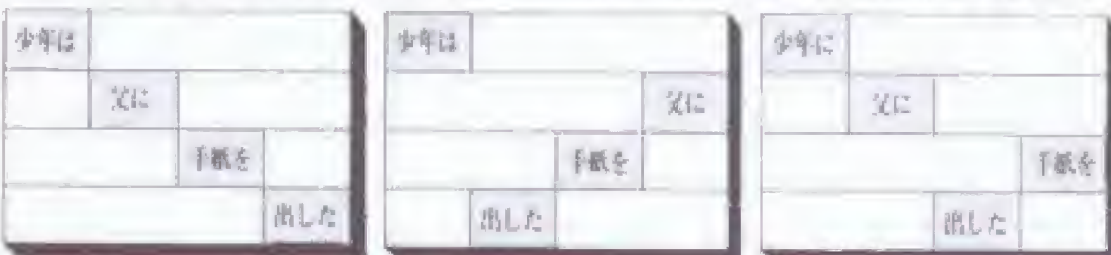
母音與子音 表示母音構造的裝置，並非以音的構造顯示一個母音，而是將相近的二個母音合為一組，使人能够分辨差別。因此，可由(1)開口的大小，(2)嘴唇形狀的圓扁，(3)舌頭位置的前後等三個層次，來比較兩個母音的異同。對於自己所熟知的字母語言，尤其是按可能出現在日文裏的字母鍵盤，參觀者就可以對該字作音的分析(圖四一b)。

顯示子音組織的裝置，則以挑選日語中的子音，也是以兩個為一組，使觀眾能





404-a 居庸關內壁碑文(部分圖) 以六種不同文字書寫的蒙古平安祈禱文。



●日本語

少年は 父に 手紙を出した  
(書いた)

●英語

The boy wrote a letter to his father

●華語

少年給父親寫信。



403-d 觀象儀 觀測太陽、月和星之運行的儀器，記號是阿拉伯文。

403-e 馬雅的神聖文字 許多是表示曆法的符號，圓圈、點和線表示數字。

404-b 表示語法類型的裝置 按鈕後即發出聲音及句型。

够比較差異。一邊辨認嘴唇、舌頭、上顎的動作及空氣的流通與靜止，一邊嘗試發音時，就更能瞭解口腔的立體圖（圖中）。

### ●世界的語言和語序的類型

#### 世界語言分布圖

在各區域展示室所見的世界語言分布圖，雖然以殖民地時代以前的分布為主；但是，這幅「世界語言分布圖」（圖中左），則展示了現代的實際狀況。

北美印第安語的分布地區已經大為縮小；而南美地區被西班牙語及葡萄牙語所遮蓋的部分，已染上歐洲語的色彩。

與日語語序 經常擠滿人群的，就是第三相同的語言「項表示「語序類型」的裝置。

這項裝置是不須使用語言學上之專有名詞就可以讓參觀者瞭解世界各種語言的語序。日文的動詞是放在句子的最後面，但是，英文、中文等，則多半是把動詞放在句子的前頭部分（圖中右）。因此，日文就被認為是世界上最特殊的語言。其實，世界上仍有不少語言的語序與日文的相同。這項裝置就是要讓人們以實際的感覺來瞭解這個事實。

具體地說，日文句型由「少年」＋「給父親」＋「信」＋「寫」四個部分組織而成的語言表現法，在英文則變成「少年」＋「寫」＋「信」＋「給父親」的順序，出現於幻燈片式的金屬板上。「寫」字部分的金屬板上，則裝上紅燈，因此紅燈亮的位置就成為線索，英文句子上紅燈會出現在第二部分，而日文則出現在第四部分。

根據這種裝置，與日文語序相似的語言，會在句尾亮起紅燈，使人一目了然。金屬板上的燈光則是特別設計的，按鈕

後可以在心中預測即將出現的詞語，來測驗自己的知識。

目前這種裝置有十九種語言，多數屬日語句型與英語句型，以後將會再增加更多的語言。

當你按下所想知道 當按下自己所選的語言句型按鈕時，語言句型按鈕時，該語言的名稱就會先出現在上方，然後上述那段文字就被譯成你所選擇的語言，接著像圖中右一般，以四個幻燈式金屬板之移動或停止來表示語序。同時表示該語言的羅馬拼音文字出現在最下方，接著可聽到從擴音器傳來的發音。試聽過幾種語言之後，就會發現近似日本語序的語言有蝦夷語、韓語、緬甸語、印度語（Hindi）等，為數不少。

不過，荷蘭語與德語的動詞因在主要子句與附屬子句位置上的不同而發生變化，如只舉一個例句，就容易發生誤解，所以在錄影帶視聽館裏（Videothek），另外準備了其他節目。

比較日本方 這項裝置主要得自日本國立言語研究所方言研究員的協助，他們挑選了一些「語料供應者」（Informant），以各地方言將「桃太郎」的故事加以錄音。

參觀者根據按鈕上所標示的縣名，選擇一種方言並轉動開關，在地圖上使用該種方言的地點就會亮起來，同時屬於那種方言的地區也會顯現於畫面上。

由於是以日本人熟知的桃太郎故事為題材，所以可能有多人到了這裏，才知道日本尚存在著許多連一句都讓人聽不懂的方言。此外，方言的多樣性與語言的趣味性，也會帶給初次聽到的人許多知識上的刺激；而懷念鄉音的人，對成為聲音之文化財產的方言會倍感珍惜。



# 從聽覺與視覺來瞭解各民族的生活與文化的樂趣

大森 康宏

一邊欣賞著世界博覽會公園的美麗景色，不知不覺就來到國立民族學博物館前，我先在門口售票處買了入場券。入場券的背面（圖區 a）就是館內視聽設備的使用卡片，所以不能折損或撕毀。

走過玄關，上了正廳的樓梯，在進入第一間大洋洲展示室以前，我發現有一些人擠在一起。原來這就是稱為「小屋」

「圖區」的視聽室，每室直徑約三公尺，像一列橫擺的圓筒，每室各有二、三人坐在椅子上，觀賞著閉路電視。觀眾可依自己的興趣，挑選世界各民族的生活與文化來欣賞。這種裝置是世界的一項創舉，也是民族學館最受歡迎的設備。

現在讓我們來看看錄影帶視聽館到底是什麼？有那些節目？

## 博物館中首創的錄影帶視聽館所包含的意義

所謂視聽館，就是一個自由選擇式的視聽資訊自動送出裝置，英語的「chek」源自希臘語的「cheke」，帶有容器或貯藏櫃之意。法文中把收集唱片供人欣賞聆聽的地方稱為「唱片館」(discotheque)，而收集電影錄影帶的圖書館稱為「電影圖書館」(cinematheque)。因此，日本人也用這個名詞稱呼收集錄影帶的地方為「錄影帶視聽館」(videothek)。

這個視聽設備是出自館長梅棹忠夫的構想，他認為日本設立民族學博物館的時間較其他國家為晚，因此展示物相資訊的蒐集都較其他國家遜色，視聽器材的設置正是彌補此項

## 缺點最有效的方式

視聽室共有四十間，面對著博物館二樓展示室的內院「圖區」。其中有二間為音響專用室；這種視聽室分二人用和六人用二種，共計有一〇四個座位，經常都客滿，因此必須隨時留意是否有空位才行。

出現於畫面的，當然都是有關民族學的內容。這些影片所介紹的都是館內陳列的標本，以及標本在原始地實際使用的情形，或是以現場錄影的方式，將那些用文字或圖片無法表達的宗教儀式或表演藝術等介紹給觀眾。這種錄影帶現在約有四百五十卷；而音響節目也有一百五十一種，語言則有

405 a



405 入場券 背面（a 部分）就是錄影帶視聽館的使用卡。

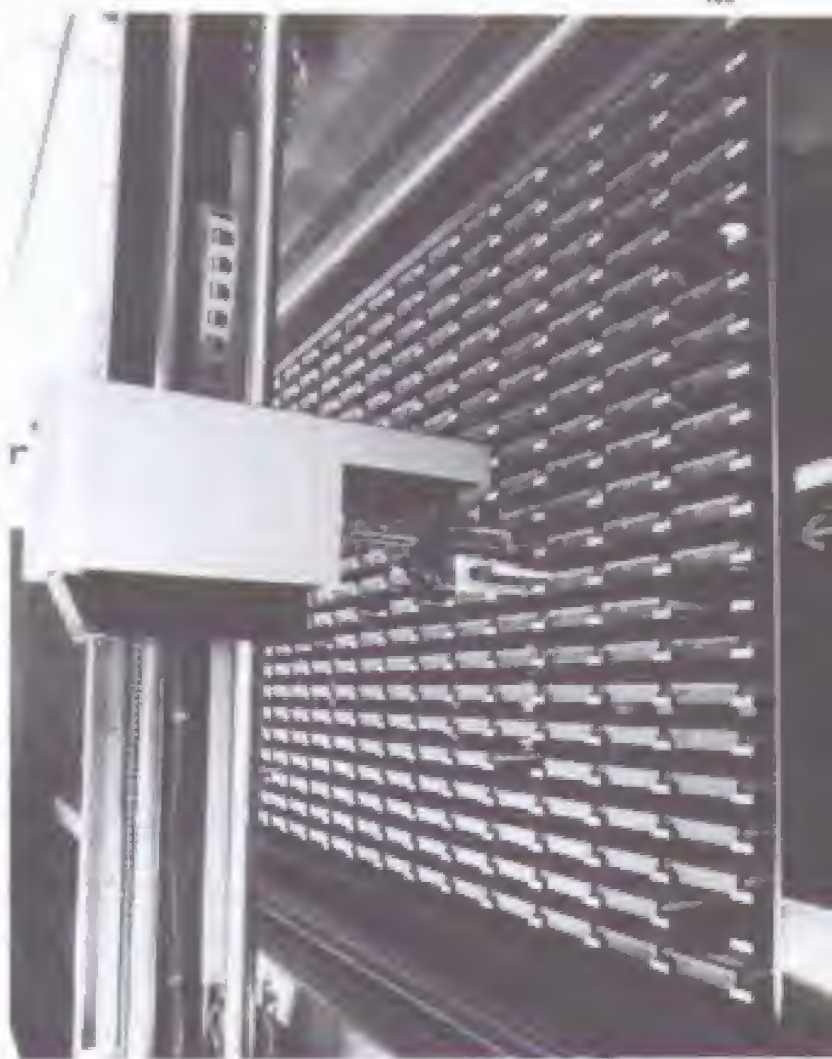
405 b



與民族學家多年以來的夢想。

電影被正式用於人類學的研究，不過是近二、三十年來的事。為什麼這麼遲呢？等待技術之進步雖然是事實，但是學者們對電影攝製技術困難所感到的畏懼與輕視，也是主要





406 操縱室 內有電腦與全部的錄影帶

407

從二樓展示場內院所見到的語言練習室  
成列的語言練習室 金屬製成，看來就像是太空船。



408

的原因。

目前，日本雖已可以利用小型攝影機、錄音機與錄影機來從事實地的調查，並且輕而易舉地把所需的資料錄製下來，但是，還有不少人依然用筆與記事本來從事調查工作。

以影片拍攝技術與電腦配

合而成為民族學圖書館的視聽器材，開發成功後，首先設置於國立民族學博物館裡。一方面顯示資訊處理科技的發達，同時也讓學者瞭解，利用電影來從事研究之方法的重要性，進一步使他們能够及早迎頭趕上。

於是，錄影帶視聽館就成為日本的人類學家、民族學家以及民俗學家們，從調查地所攜回各種資料之發表舞台。隨著許多研究人員的調查、採訪的進展，視聽館的節目帶當可增至原定目標的三千種，而提供給一般人士的資訊也將更為豐富。

為什麼研究用的電影發展較遲

現在讓我們來回顧利用影像的民族學研究。民族誌電影，或映像人類學的歷史演進情形。現在大家都瞭解：電影與人類學、民族學的發達原是息息相關的。可是，在過去一段很長的時間裡，卻因為人類的偏見，致使電影一直都未能在各類研究上發揮功能。

一八七七年，英國攝影師邁布理奇(Eadward Muybridge)，圖11-1在美國加州，為解決奔騰中的馬之四蹄是否同時離地的爭論，於是沿著馬場的跑道擺了很多照相機，並且在

以往，看電視或看電影，

都必須順從提供者的意願；但是，在民族學博物館看電視，觀眾可以自由選擇自己所喜愛的節目。因此，不但提供了視聽者挑選影片的權利，同時也讓他們能自己決定要看什麼。

以實物展示為中心的博物館主要目的是讓觀眾藉觀察來加深知識性的理解，透過立體感，使自己的想像力更為豐富。如今有了視聽資料，便能正確而深入的瞭解那些展示資料和生活用具等，在各民族中到底是如何製造和如何利用的。希望參觀過本博物館的人們，對於世界各民族的情形能有更深一層的瞭解。

跑道上拉了很多橫線，使奔跑中的馬一拉斷橫線就會自動按下快門(圖11-1)。

藉這種裝置不但拍下了馬匹奔馳的連續動作，也發現馬在奔馳必有一腳著地(圖11-2)的事實。這些照片就成為電影的先驅。

大約同一時期，法國的生理學家朱爾·馬列(Jules-Edienne Mariy, 1830~1904，圖11-3)發明一種能够快速拍攝連續動作的攝影鏡(Fusil photographique，圖11-4，用來研究大自然的生態現象(圖11-5)。



馬列的三位伙伴——費立  
• 魯諾(Felix Raynaud)和謝  
爾·康德，將攝影館應用於人  
類學的研究，亦即利用它來比  
較研究各民族的基本行動。這  
些連續動作的底片被認為是研  
究人類學和民族誌學最早的電  
影。

此外，魯諾的同學亞茲列  
博士計劃以臘管作首次的人類  
學錄音，並利用連續照片，成  
立真正的視聽研究所。於是，  
民族學便成為可以自由使用「  
物」的資料來加以研究的實證  
科學之一。

直到一八九五年十二月，  
魯米耶爾兄弟(Louis & Auguste  
Lumière，圖11)在巴黎  
放映動作連貫且和實際情況完  
全相同的影片後，電影就此誕  
生了。他倆為拍攝民族誌電影  
，遂派攝影隊到世界各地。這  
種原始的電影形態繼續發展，  
才有了後來的新聞片、文化電  
影與紀錄影片的出現。

電影原本帶有「現實」與  
「虛構」兩種特質，而且應該  
並行發展才是；但事實上二者  
並未並行而發展成電影史。

當喬治·梅利愛斯(George

## 錄影帶的製作與鑑賞的要點

博物館的節目表，雖按地  
區編排，但是，在人類學與民  
族學上，根據這些影片去觀察

res Melies, 1861-1938)看  
過魯米耶爾兄弟的電影之後，  
就拍攝一種與科學無關，僅供  
大眾娛樂的商業性及創作性電  
影。

梅利愛斯所創作的幻想式  
電影貶低了為科學研究所拍的  
電影價值。因為即使是忠實拍  
攝下來的紀錄影片，真實性也  
會受到研究人員的懷疑。

當時，如果能把電影利  
用於科學性的紀錄影片，並加  
以整理和保管，那麼民族學博  
物館視聽館的錄影帶，一定會  
有許多是二十世紀初所拍攝下  
來的。

電影就是娛樂，這種觀念  
不但否定了與人類學或民族學  
密切相關的科學研究用電影，  
而且也否定了科學與電影的連  
帶關係。

從這點，我們就可以瞭解  
民族學博物館所收藏的錄影帶  
，為什麼幾乎都是一九五〇年  
代後半以後所攝製而成的原因  
了。要是有了本世紀初前後以  
來的錄影帶，我們不就可以超  
越更早的時空去研究某些舊社  
會變遷的情形嗎？

●山田繪聖的作物	10297-298
●山田繪聖的經濟作物(三輪)	10299
●山田繪聖特種蠶桑例	10301
●北海道沙流郡兩人的婚禮(Ts2)	10016-17
●北海道沙流郡兩人的營造房屋的情形(Ts3)	10018-20
●蝦夷人的曬乾(Ts4)	10309-316
●山田繪聖的世界——獵鳥、蠶桑與其他——	10328-332
●兒童市街——山田繪聖——	10341
●登山大祭——青森縣——	10342
●登山大祭——宮城縣——	10343
●津輕的香盤神——青森縣——	10344
●熊山帶子——秋田縣——	10345
●熊山帶子——福島縣——	10347
●琉球傳統工藝——前型、陶器、漆器——	10402
●與三河的花祭——愛知縣北設樂郡東町——	10404
●鹿舞——宮城縣江刺市鶴田町——	10405
●熊手寺的森氏祭——宮城縣水沢市——	10422
●熊山鎮與片原鎮式——宮城縣西田郡熊山町——	10423
●元元神樂——島根縣邑智郡——	10424
●熊本市的製造——托卡拉群島中之島的事例——	10429
●日本的酒	10437
●道前神祭——長野縣上水内郡常村町——	10438
●北海道的城市——札幌——	10441-444
●蝦夷族的河流——八重山郡的傳說——	10445

## ●中、北亞

●蘇俄比內加(Binega)地方的婚禮	10129
●蘇俄阿勒加(Kulda)地方的婚禮	10130
●烏里基基的婚禮——伯力、黑龍江下游——	10199
●西伯利亞北部、草原西部的馴鹿飼養生活	10200
●蒙古少年的春馬	10201
●朝鮮的日本人——西伯利亞的少數民族——	10246
●滿洲的又文基伊伊伊伊伊——西伯利亞的少數民族——	10247
●西伯利亞的普洛多斯人——西伯利亞的少數民族——	10248
●中亞遊牧民族土庫曼人做「烏依」的方法	10381
●中亞遊牧民族土庫曼人做「烏依」的生活	10382
●中亞遊牧民族土庫曼人的飲食生活	10383
●中亞遊牧民族土庫曼人的放牧	10384
●中亞遊牧民族土庫曼人編織毛氈的方法	10385
●突瓦(Tava)人的生活——蘇俄——	10406

●舞臺概況	10115
●石川島舞臺捕魚的方式	10088
●立止的障子戲——德島縣土佐郡土佐市——	10101
●立止的水神事——愛媛縣南宇和郡南宇和町——	10104
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10106
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10107
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10108
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10112
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10113
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10124
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10125
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10178
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10191
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10196
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10197
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10198
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10238
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10249
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10251
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10252
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10253
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10267
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10269
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10270
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10272
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10273
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10275
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10276
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10277
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10279
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10282
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10284
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10285
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10294
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10295
●立止的水神事——高知縣幡豆郡土佐市——	10296

●南亞	10111
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10322
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10325
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10336
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10397
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10398
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10399
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10400
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10403
●南亞的經濟與社會——敘利亞的事例——	10439

## ●南亞

●斯里蘭卡(錫蘭)的建造藝術(Sinhala)	10045
●斯里蘭卡(錫蘭)的建造藝術(Sinhala)	10046
●巴基斯但北部的土庫曼人的生活	10087
●巴基斯但北部的土庫曼人的生活	10116
●印度喀拉拉邦的古拉爾人	10117
●斯里蘭卡則農村——斯里蘭卡則農村——	10119
●斯里蘭卡則農村——斯里蘭卡則農村——	10120
●印度北部——印度(Haryana)的人們	10132
●印度北部的人們——印度(Haryana)的人們	10135
●印度北部的人們——印度(Haryana)的人們	10261
●印度北部的人們——印度(Haryana)的人們	10304
●印度北部的人們——印度(Haryana)的人們	10317
●印度北部的人們——印度(Haryana)的人們	10319
●印度北部的人們——印度(Haryana)的人們	10326

## ●東亞

●日本皇朝與古河藝術——東亞島的中秋夜舞——	10003
●中國、韓國的文物(Ts1-Ts2)	10026-27
●中國、韓國的文物(Ts2-Ts3)	10028-29
●中國的祭典(Ts4-Ts5)	10030-32
●日本的祭典	10043
●韓國的祭典	10044
●日本的祭典	10052
●日本的祭典	10054



與項目卻愈來愈廣泛。而且視聽館的錄影帶內容也與人類學和民族學的理論概念相互呼應。此外，有的也將電影所具有的分類目錄、短片、長片以及直接描寫等手法加入其中。

在沒有文字的社會中，雖然可將他們的語言錄下來，但是，卻很難把握住那些話是在什麼情況下出現的，這時就必須借重能將實際情況重現的電影才行。例如：新幾內亞巴亞族之成年禮時的群眾交談聲（10170-4、10202-11）。以下數字為錄影帶節目號碼，回教徒的新禮聲（10096-7、10323）等，透過閉路電視的畫面，即可明白。

與宗教有關的錄影帶，包括有日本及世界各宗教的儀式、祭典和神話等。這類錄影帶無論作為研究用電影，或作為研究對象，主題都能予人深刻的印象，引起觀眾的共鳴，所以拍攝的最多。

要注意的是，這種錄影帶畫面的移動很快，所以像典禮之類的影片，觀眾容易只耽於欣賞進行的情形。其實最重要的部分，應是從日常生活到神聖祭典，亦即自日常生活到進入正式場合的這一部分。因為能够忠實地描寫出社會中的日常生活，才能瞭解正式場合中所有活動的意義。

因此，原來一部長篇電影在製成錄影帶時，就被分割

## 最受歡迎的錄影帶

### 錄影帶視聽館的主要錄影帶一覽表

#### ●大洋洲

片名	節目號碼
●居住於山地的巴布亞各族的生活與儀式	特刊
●居住於山地的巴布亞各族的特南與飲食生活	10007
●澳洲、安南高地(Anhem Land)的傳統與儀式	10047
●澳洲中部土著的狩獵與儀式生活	10062
●毛利族(Maori)的集會所	10066
●巴布亞、新幾內亞的高地居民	10069
●南太平洋的薩摩亞人	10074-75
●巴布亞、新幾內亞高地居民的葬禮	10081
●巴布亞、新幾內亞高地居民基比克河的面具舞與儀式	10084
●紐西蘭毛利族的歌舞(1)(2)	10092-93
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的村落生活	10170-171
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的植物利用	10172
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的房屋結構	10173-174
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的稻作人	10202
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的稻作儀式	10203
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的農耕與灌溉	10204
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的農耕	10205
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的成年禮	10206-208
——第一天、儀式用椰油基的建築(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的成年禮	10209-210
——第二天、我集儀式用椰油基的建築(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10211
——第三天、依年齡區分的人組儀式	
●阿巴的儀式——薩摩亞群島、維多利亞	10219
●傳統的製法	10221
●「諾羅」面具的儀式(1)(2)	10224-226
——美拉尼西亞、新不列顛島	
●草地布魯波、舞	10228
——美拉尼西亞、新不列顛島	
●西亞、舞	10229
——美拉尼西亞、新不列顛島	
●東加、薩摩亞的傳統製作	10262
●飛猴人的結婚儀式——北基列島	10263
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的成年禮	10349-350
——第五天、「吉爾登」的建造(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族的成年禮	10351-352
——第六天、建設「吉爾登」屋頂(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10353-355
——第六天、裝飾用品的製作(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10356
——第六天、裝飾儀式的人們	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10358-359
——儀式開始(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10363-368
——「米汗亞」與「卡威爾亞」之儀式(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10369-371
——儀式終了(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10372-375
——慶典準備(1)(2)	
●巴布亞、新幾內亞巴亞族之成年禮	10376-380
——慶典的慶典(1)(2)	

●巴布亞新幾內亞高地居民的狩獵	10386
●南克羅尼亞、薩塔瓦爾島的生活	10430
●南克羅尼亞、薩塔瓦爾島之慶典與儀式	10431
●「製及種植甘蔗」的儀式	10432
——薩塔瓦爾島中環島	

#### ●美洲

●厄瓜多爾的科羅亞多族	10008
●秘魯亞馬遜河流域的埃巴基	10011-13
●墨西哥的奧特米	10036
●巴西的維多利亞	10044
●安第斯中央高地的農牧生活	10065
●秘魯亞馬遜河流域的西北波林	10123
●內立克、愛斯基摩人的狩獵與生活	特刊
——合集	
●內立克、愛斯基摩人建造於冰上的房屋 1、2	10138-139
●內立克、愛斯基摩人之雪和冰屋的內部	10140
●內立克、愛斯基摩人於冰上獵殺鯊	10142
●內立克、愛斯基摩人以魚肉釣鯊魚下的鯊魚	10147
●內立克、愛斯基摩人從石炭層捕鯊魚	10149
●內立克、愛斯基摩人製造的鹿角 1、2	10151-152
●內立克、愛斯基摩人製造的鹿角 3、4	10153-154
●內立克、愛斯基摩人兒童的遊戲	10157
●內立克、愛斯基摩人兒童的玩具	10158
●內立克、愛斯基摩人於冰和雪的製作	10160
●內立克、愛斯基摩人之食物與烹調	10163
●智利、印第安人與水母的製法(1)(2)	10164-165
●巴西的印第安人神話與生活(1)(2)	10230-237
——墨西哥的印第安人神話與生活	
●墨西哥的印第安人神話與生活	10257
●的的喀喀湖(Lago Titicaca)的印第安人	10258
——的的喀喀湖的印第安人	
●印土美洲的古代酒(1)(2)——秘魯南部高地	10409
●安地斯的神祕	10410
●的的喀喀湖的印土神祕的製法	10413
●的的喀喀湖湖中小島——秘魯南部高地	10414
●南美印第安人、波林島的儀式	10421
●古代美洲的陶器與紡織品	10426
——利馬市(Lima)的大野博物館	

#### ●歐洲

●地中海式農耕——希臘塞地克里特島	10033
●南斯拉夫的民間舞蹈(1)(2)	10039-42
●荷蘭的乳酪製作	10072
●比利時馬爾梅迪(Malmédy)之嘉年華會	10137
●法國布爾格(Bourgogne)地方葡萄酒的釀製	10244
●德國阿爾卑斯山區的乳酪製作	10245
●天主教之傳統——義大利、法國	10323-324
●德國的啤酒	10333
●蘇格蘭威士忌	10335
●法國葡萄酒	10337
●義大利馬爾馬西(Marche)農民的歌聲	10433
●傳統的法國菜	10440

●歐洲的上卷——瑞士、比利時、西德	10441
●巴黎的工匠	10442

#### ●非洲

●摩洛哥馬拉喀什(Marrakech)廣場	10014
●尼羅河流域的灌溉與農耕——埃及、蘇丹	10034
●尼日、塞內加爾的婚禮	10180
●土瓦塔、波林島的傳統與儀式	10181
●土瓦塔、波林島的成年儀式	10182
●波林島亞非利加、阿法爾族的傳統生活	10183
●波林、多摩族的牧牛與乾季的儀式	10184
●摩洛哥的宗教團體與宗教	10213
●馬塞族的畜牧生活	特刊
●波林島的傳統文化	10265
——塞內加爾、馬里、毛里塔尼亞	
●土瓦塔、塞內加爾的社會生活	10266
●馬里、多摩族的村落生活	10267
●馬里多摩族的傳統與儀式	10268
●撒哈拉地方、阿拉伯、吉布蘭族的傳統與儀式	10269
●非洲查德、也門的古代音樂	10290
●坦尚尼亞、塞拉利昂的畜牧與生活	10291
●吉布蘭族的傳統與儀式(Kibunguru)的傳統與儀式	10334
●尼日的傳統——村落的生活	10415
●阿卡得斯的獅子舞	10416
●阿卡得斯的草鞋編製	10417
●托卡吉族農民——塞內加爾	10418
●托卡吉族農民——塞內加爾	10419
●波林島的傳統生活	10420
●波林島、托卡吉族的生活	10434
●阿爾及利亞、撒哈拉地方的傳統生活	10435
●摩洛哥、撒哈拉的新年	10436

#### ●東南亞

●馬來西亞的宮廷舞	10037-38
●馬來西亞、沙撈越的傳統	10133
●泰國南部、泰國的水田耕作	特刊
●泰國的印花布和巴拉克(Batik)——印度、印尼	10338
●印度長篇故事詩「羅摩那」的世界	10340
——印度、印尼的傳統與儀式	
●泰國北部農村的傳統與儀式	10387
●泰國北部的傳統	10388
●泰國佛教寺院的傳統儀式	10389
●泰國農村的淡水漁獲作業——以河流為主	10390
●泰國農村的淡水漁獲作業——以水田為主	10391
●泰國農村的魚肉製法與食法	10392
●泰國農村的魚肉製法與食法	10393
●泰國北部傳統(Yin)的生活	10394
●曼谷的生活	10395
●泰國的托鉢僧	10396

#### ●西亞

●土耳其製造乳酪之傳統方法	10073
---------------	-------





410 邁布里奇 英國攝影家

成爲一系列。其中如：新幾內亞的E]亞族(10170-4、10202-11)、亞馬遜的比亞羅亞族(10230-7)、印度的拉達克族(Ladakh, 10303-19)、北海道的蝦夷族(10309-16)等影片都是頗具價值的作品。

技術是比這些宗教祭典或日常節慶更常見的主題。這也許是因爲當我們前往調查時，最先注意到的就是一個民族賴以生存的技术吧。

這種影片的主題，只要看過一次就可以明白拍攝的手法。但是，能夠將技術的傳統性、一些傳統在該地的價值、與經濟的關係、以及政治體制有何關聯等問題，錄製下來的影片並不多。

其中，如美洲內克·夏

斯基摩的錄影帶(10136-63)，雖然音響不佳，當我們看完整部影片後，便可知愛斯基摩人技術的優異(圖411)。

又如巴布亞新幾內亞高地人(10076-84)的各種技術，雖比不上愛斯基摩人，但是知



411·412 成功地拍下馬匹奔馳時的連續動作

布里奇沿著跑道，攝設了二十四架相機，並且由

這些相機的拉線，拍攝馬匹奔馳瞬間的連續動作

經過幾次的失敗後終獲成功



道他們的生活情況，再參觀展示品時，也是很有意義的。

此外，非洲布修曼人的生態(10216-7)、亞洲斯生蘭卡(10045-6、10119-21)以及日本高知縣的山田燒製(10293-302)等錄影帶，都很值得一

看。

在居住方面，以往均把主題放在建築美學上，現在，我們應可把主題移至家——這個空間裡的家族關係、親族關係，甚至擴大至社會構造的問題上，這樣一定可以找到人類學上重要的資料。

如果只是描述房屋的構造與建築法式，那就失之呆板。我們觀賞過能明確表現出日常生活與村民間關係的村落錄影帶後，新幾內亞巴亞族人建造房屋的重要性就一目了然了。

攝影時，最難處理的，就是抽象的行為，對於未知社會

## 民族誌電影的各種問題與展望

查館內所看到的影片，有些是從以往所拍攝有關民族的電視影片轉錄而成，也有的是從民族誌電影錄製的，能成爲系列作品的多屬這一類。

一般而言，民族誌電影就是將嚴密的科學調查，加上電影的表現藝術，然後根據主題來嘗試描寫某些社會的作品。如果要將電影用於人類科學的研究，就必須同時提供許多資料才行，所以，一直被認爲是件極困難的工作；項目分得愈細內容也愈複雜。因此，觀眾根本不可能一次就把這些同時出現畫面上的複雜內容。

的某些行為或動作，假如不加以說明，觀眾不但無法瞭解，有時甚至都不會發覺到這類動作的存在。

亞馬遜比亞羅亞族神話(10230-7)的錄影帶就是向這種難題挑戰的作品，表面看來，好像是作者對日常生活的追蹤報導，其實是以直接描述的方法，加上現場錄音，來提高影片的真實感。將這八卷完全看完，就可以發覺頗能表達出神話中的氣氛和內容。

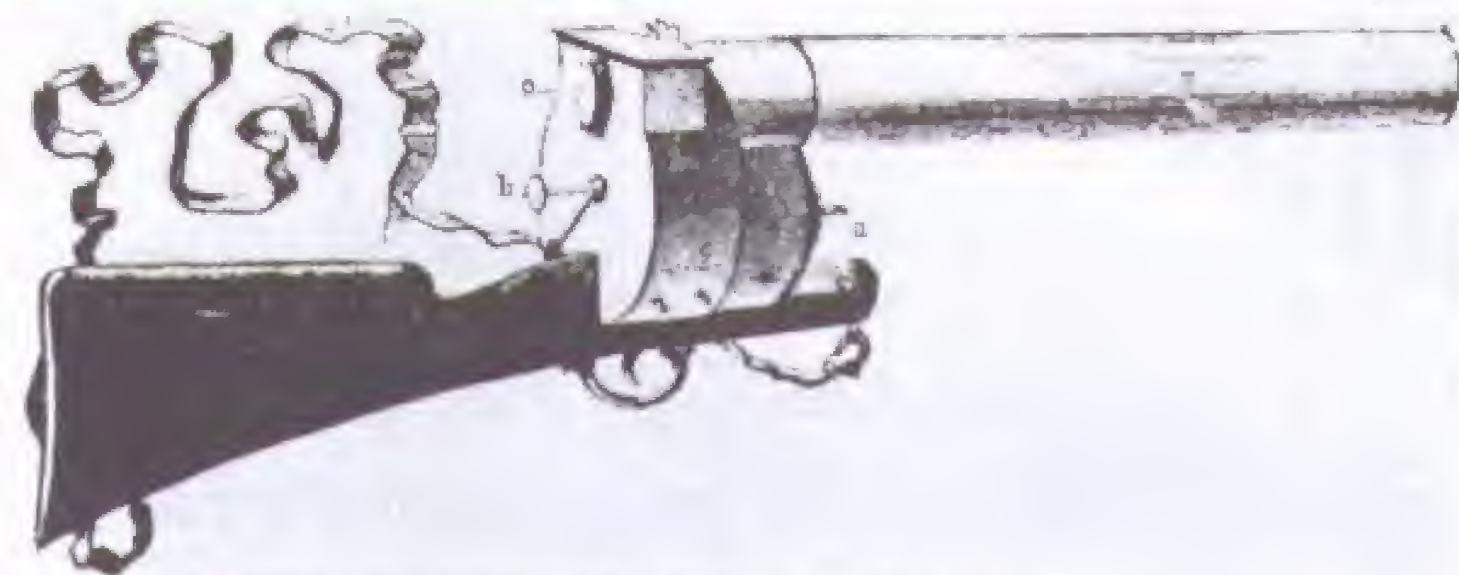
其他還有巴亞族成年禮中之「朱尼亞」以及「卡威頓亞」儀式的錄影帶。

所以，民族學家必須要有卓越的觀察力，才能在提供給專家或一般人觀賞的同時，讓他們也分享研究的成果。

親聽館所收藏的節目中，如非洲的古代岩壁畫(10289-90)、中國古代文物出土的紀錄影片(10026-9)，是報導民族誌電影未來的方向，讓觀眾有一種考古挖掘日記的感受。特別是與挖掘當地的居民有密切的關係時，就得運用使觀眾能明確辨識空間的上、下、左、右移動之鏡頭來取景，才能留下最完整的原地狀態。

不久的將來，電影也將成





414・415 連續攝影鐘 應用連發鎖的原理，每按一次快門，圓形底片就會旋轉一次。圖42是以此鐘拍成的飛鳥動態。

416 錄影帶視聽機的操作 根據操作台與影像畫面的指示，選擇喜歡的節目。



417 路易・魯米耶爾 與其兄奧古斯都・魯米耶爾共同創出幻覺式攝影技巧。



### 以地域區分的主要節目

錄放影機的操作簡單，任何人都可利用。先將卡片插入操作台的鍵盤孔中，操作台上就會出現操作的步驟，這時即

為研究民族音樂不可或缺的工具，並且因現場發音而更能發揮功能。音樂和動作原是不可分離的，例如：視聽館在播放有關雅樂（10037-61）的錄影帶時，雖然演奏者與觀眾完全處在不同的場合，但是一出現祭典的畫面，觀眾就能隨著祭典音樂而手舞足蹈起來。

或許，將來也可以利用影片來表現各種社會組織。那時就必須先瞭解民族行動方式與社會組織的關聯才行。

錄影帶視聽館的節目雖然較短，但都能明確地在一定的場所與時間，提供另一個文化

的知識資料給我們，因此可以說是讓觀眾自由選擇節目的電影院。

這種電影最大優點是可以重複觀看調查資料的紀錄，並且經常會提醒我們一些遺忘許久的「事實」。尤其本博物館有關日本的錄影帶中，有些是當地已經失傳或已經改變形式之儀式等等，讓觀眾能自行觀賞、比較。

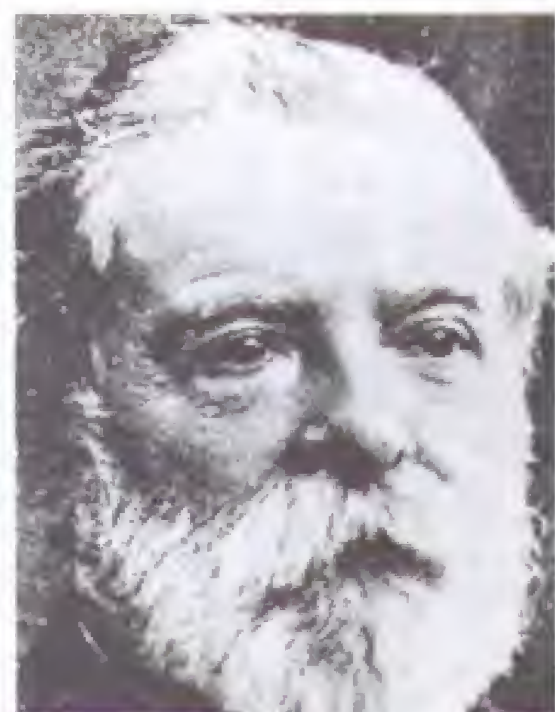
錄放影機逐漸普及，錄影帶也將如書籍一般隨時可以買到；到了那個時候，研究者與觀眾之間的關係必定會更加密切。

可依照指示選擇自己想看的影片。

博物館內的影片，都是博物館的研究部之視聽委員會從日本國內外的現成影片中挑選、編組的。以地區來分別的主要節目內容（詳見第一百七十一頁）如下：

〔大洋洲〕：上述作品中，法國經濟人類學家摩里斯・哥德利耶所監製以巴布亞、新幾內亞巴亞族成年禮為中心拍攝成的生活全集最佳，共有四十八卷。

其次是京都大學學術探險隊於一九六四年所拍的，以新



418 朱爾・馬列 法國生理學家。一八八二年發明了連續攝影鐘。

415





幾內亞高地居民之摩尼族及達尼族之技術為中心的錄影帶。

〔美洲〕：從數字上看，雖以有關南美的居多，但如內立克

・愛斯基摩人之生活技術的節目，與亞馬遜比亞羅亞族的神話，及阿拉斯加、阿那克特布

克已斯之愛斯基摩人（10070），以及秘魯康巴族的生活（10012-3）作比較，相當有趣。

〔歐洲〕：這是大眾所熟悉的地區，所以錄影帶的使用率也最高。本區沒有一系列的錄影帶。雖然每個節目都與飲食有關，然在生活狀態上的報導較有趣的，當屬有關波蘭（10187-9），與有關天主教之傳統（10323-4）的錄影帶，由此可看出目前東西政情的差異。

〔非洲〕：喀拉哈里沙漠中，布修曼人的遷徙生活，讓我們知道以最少家具生活的人們實況。非洲西北部摩洛哥的穆罕

默德誕辰祭（10212），與「宗教團體」古拿瓦（10213）的節目，兩相比較就會發覺這些人雖然同居沙漠，彼此間卻有相當的差異。

非洲的確是民族學的寶庫，在此我們可看到回教與基督教的混合（10180），也可以看到畜牧生活與農耕生活的差別（10241・85）。

〔東南亞〕：東南亞各地區的表演藝術不但彼此有關，而泰國的稻田（10343），亞洲各地的竹，以及古印度長篇敘事詩

「羅摩耶拿」（10340）也似乎彼此相關。這是因為上述作物在亞洲各國均可看到，而故事史詩也都非常相似的關係。

〔南亞〕：此地區最令人感興趣的節目是斯里蘭卡，因為有北部拉達克所欠缺的熱情。

〔西亞〕：此地區與日本的關係較為密切，但是有關影片並不多。其中阿富汗的節目頗能表現該國與回教的關係。

〔北亞〕：西伯利亞北部的涅涅族飼養馴鹿的生活（10200）與大家所知道的拉普人（Lapps）生活到底有何不同，這一點是饒有趣味的。

〔東亞〕：除前面介紹過成系列影片外，其他則以祭祀與民房有關的報導為多。如選擇與同一地方有關之祭典與民房的節目來觀賞，一定很有意思。

### 什麼節目最受歡迎

日本民族學博物館以電腦來統計各種錄影帶的使用率。以地域來區分，高低如下：

一、歐洲：有關飲食的

二、東亞：有關表演藝術的

三、南北美：有關娛樂與表演藝術的

四、大洋洲：有關一般生活的

五、非洲：有關一般生活的



節目較受歡迎。

因為節目是由觀眾依自己的喜好來選擇，所以錄影帶收看的次數，自然會有某種傾向。最顯著的現象就是有關西歐文化的錄影帶雖然不多，但是最受歡迎。根據調查發現，凡是看過多次錄影帶的人，其中必有一次是與歐洲有關的。此外，曾經大眾傳播爭相報導的熱門話題，或最近較受

編目的考古學或祭典時的花車技術等錄影帶的使用率較高。例如：北極愛斯基摩人的高山傀儡戲（10191），或打獵等節目，此外，從節目名來判斷，被認為具有強烈「娛樂節目」（spectacle）傾向的影片，出借的次數也較多。

對博物館大部分的訪客而言，觀賞閉路電視似乎已成為一件重要的事情。因為根據問卷調查的結果，大部分的人都希望這些內容有一天能派上用場，成為談話的好題材。

在電影發展史中，收集「事實」的影片，在有關人類學、民族學的科學電影未受到重視之前，曾被冷落了一段很長的時間。

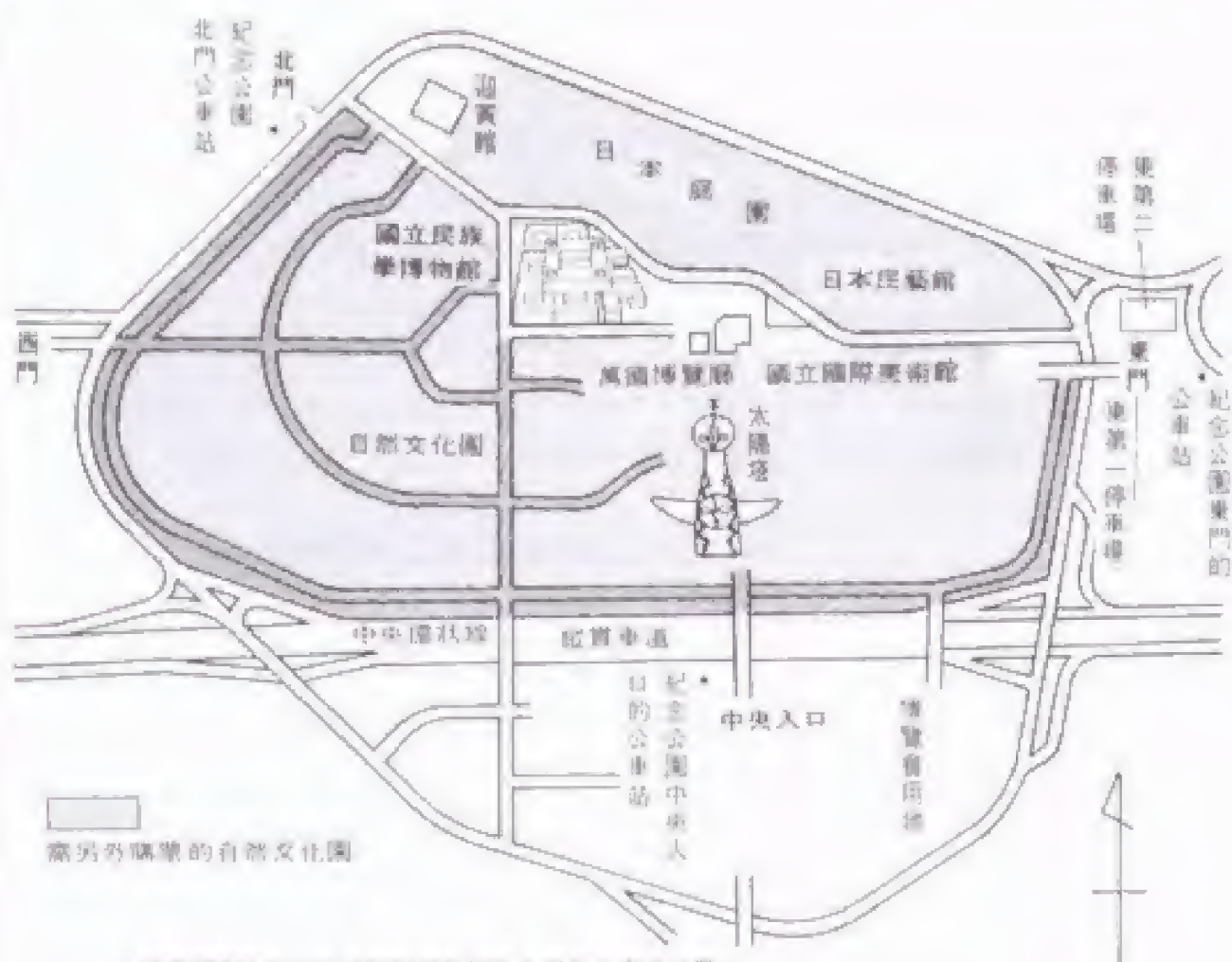
目前一般觀眾可以藉著自己的喜好，透過閉路電視來觀賞人類學、民族學的電影。至於今後是否能夠製作更優秀的科學電影，實與視聽者的選擇意願有著相當密切的關係。

（日本國立民族學博物館第三研究部助手）



國立民族學  
博物館導引圖

本館位於大阪府吹田市的萬國博覽會紀念公園內，可從國  
建本車站、阪急茨木車站、阪急山田車站、北大阪站乘「地  
下鐵御堂筋線」一公里中央車站搭乘集會車至日本庭園前成公園中  
央入口下車。開館時間每天上午十時至下午五時（四時三十分  
即關閉入口）星期三休息（如遇節日則照常開館）星期日補假一門  
票：普通單日票二〇〇元（一六〇元）一歲中、大學生一〇〇  
元（八十元），中、小學生五〇元（四十元），括號內是二十  
人以上團體票價。地點在千城大阪府吹田市千里萬國博覽會  
紀念公園內，電話：〇六（八七六）二一五一。

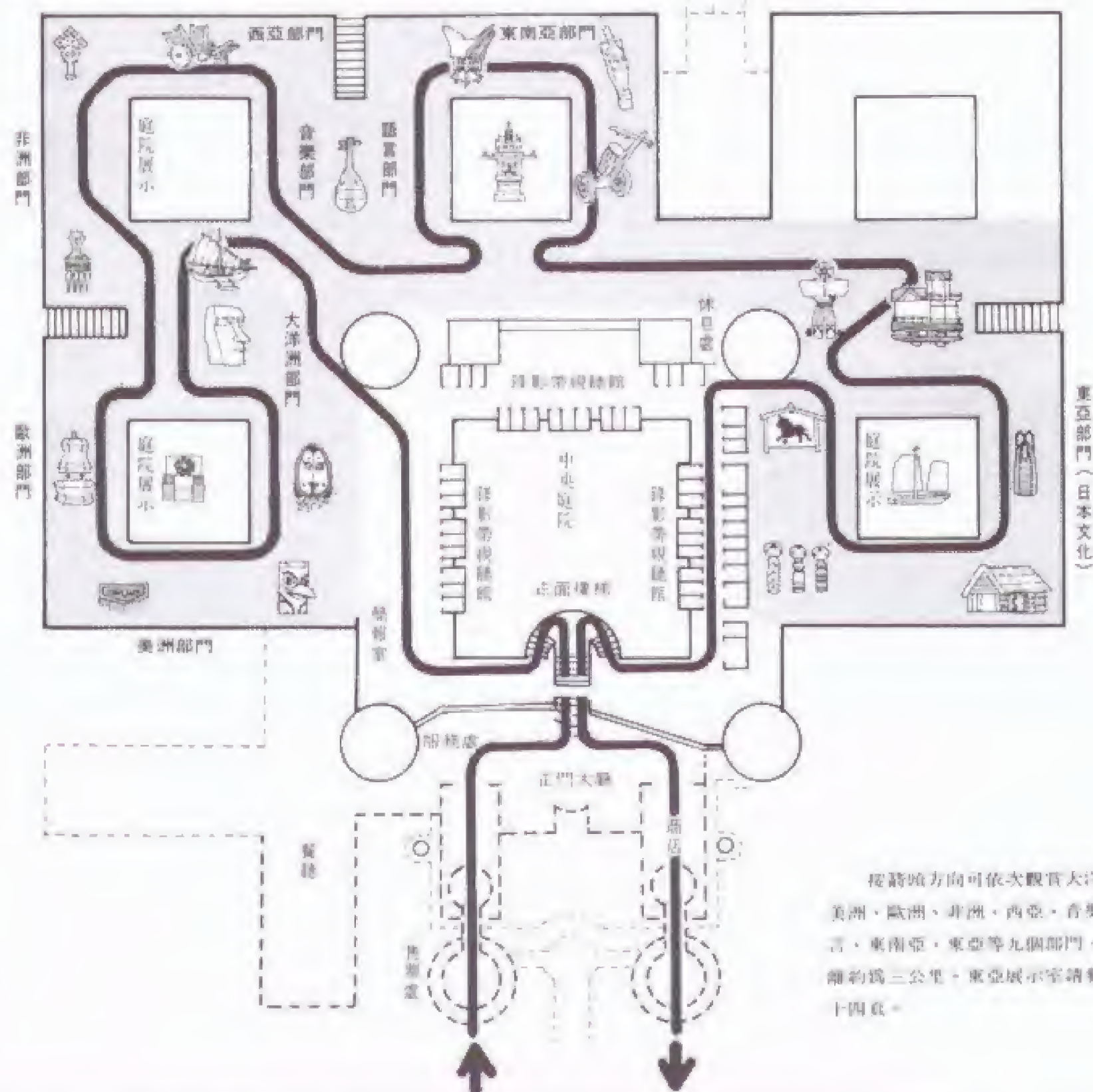


萬隆博覽會紀念公園的自然文化園及鳥亭、成人日營

● 凡兒童 凡 參觀博物館的人可從速過來

日 記 人

►導引圖



按詩壇方向可依次觀賞大洋洲、美洲、歐洲、非洲、西亞、音樂、語言、東南亞、東亞等九個部門，總距離約為三公里。東亞展示室請參照九十四頁。



長柄耙	106(237)	Long handled fork
耙	109(247)	Fork
唐箕	109(248)	Chinese winnowing dustpan
犁	106(239)	Plow
除草機	106(237)	Farm tools for cutting grass
鋸子	82( 176 )	Saw
蓑衣	133(320) + 144(363)	Coir raincoat
<b>14—18 劃</b>		
<b>鞋類與搬運器具</b>		Shoes and transporting instruments
木屐	133(322)	Clogs
背負用架	103(231)	Shoulder ladder
背墊	76(155) + 102(228)	Shoulder pad
雪橇	102(226)	Sleigh
草鞋	133(322)	Sandal
草鞋	134(323)	Sandal
喜慶用的「羽鳥」	81(171) + 102(228)	Festival shoulder-ladder "Bandori"
橇	147(371—b)	Sled
線框	144(365)	Reel
<b>樂器</b>		Musical instruments
七五三鈴・當鐺・妙八	51(83)	Bell, gong and cymbal type gong
大太鼓	50(81)	Big drum
大太鼓	60( 125—b )	Big drum
下座音樂	51(84 + 85)	Musical accompaniment
口琴「穆苦魯」	67( 135 )	Harmonica "Mukkuru"
太鼓	50(81 + 82) + 51(84)	Drum
有柄太鼓	51(84)	Drum with handle
當鐺・駄鈴・双盤	51(83)	Musical accompaniments
雨団扇・響木和響板・計時器・木魚・呂之音	51(85)	Musical accompaniments
拍板	51(85) + 67( 137 )	A kind of musical accompaniment
秋祭用的小太鼓	67( 138 )	High drum for Autumn Festival
筑前琵琶	54(96) + 68( 139 )	Chikuzen lute
雅樂	45(74)	Ancient court music
朝鮮半島的樂器	54(97)	Musical instruments in Korea Peninsula
鼓	50(82)	Drum
歌舞伎的伴奏樂器	51(83)	Kabuki musical band
銅鐸	65( 133 )	Copper bell
雜藝鼓・小鼓・締太鼓・振鼓	50(82)	Drums
織布機	145(366—b)	Loom

## 其他

## Others

子音和母音的發聲裝置	7 + 165(401)	Sounder of vowels and consonants
印加入的結繩	165(402)	Inca knots
西達琴・達不拉鼓・彈不拉琴	55( 100 )	Sitar, Tablah and Tambura
居庸關內壁碑文	167(404—a)	Carved writings on walls of Chu-Yung Pass
長鼓「烏達奇」	65( 132 )	Long drum "Udäkki"
電影發展史	172(410~412) + 173( 413~415 + 417)	Development of movie pictures
語言練習室	7 + 169( 407 + 408 )	Language laboratory
操縱室	169(406)	Control room
錄影帶視聽機	173(416)	Videotek



金精大明神	30(37, 38)	God
祈禱物	30(37, 38)	Supplication
神龕	19(12)	Shrine
洗手盆	42(70)	Basin for washing hands
祭神的酒菜	40(65)	Wine and food offering to god
琉球的祭祖	35(51)	Ancestor worship of Okinawa
御手坐	40(63)	Sacrifice
養蠶神	30(36), 44(73)	Silkworm god
燈火	40(64)	Lights
建築物		Buildings
日本的民房	126(303)	Japanese civilian houses
伊勢神宮內宮正殿	38(59—a)	Main temple of Ise Temple
守護神	38(58)	Guardian angel
町垣內的產屋	164(399, 400)	Birth hut in Machikaichi
秋山鄉的民房	18(10)	Civilian houses in Akiyama
秋山鄉舊山田家住宅	161(394)	Old house of Yamada family in Akiyama
悠紀齋殿	163(396~398)	Yuki temple
稻荷神社	42(69)	Inari temple
舊北村家住宅	162(395)	Old house of Kitamura family
10~13劃		
紡車	146(370)	Spinning wheel
海上生活		Life on the sea
捕章魚籠	112(258)	Octopus trap
筌	112(256, 259)	Bamboo fish pot
罩魚籠	112(260)	Cage for fish-trapping
樂譜	66, 67(134)	Musical notation
潛水鏡	121(292)	Hydroscope
磯船與盆舟	148(372—b)	Shore boat and tub-shaped boat
祭祀		Worshipping
七夕祭	39(61)	Festival of the Weaver
大武士	16(5)	Japanese giant samurai
中秋夜使用的「狂言」面具	17(9)	"Kyōgen" mask used in Mid-Autumn Festival
牛祭的面具	16(3, 4)	Mask for Cattle Festival
生剝	17(8)	Terrible masked-god "Namahabu"
曳山	13(1)	Festival car "Hikiyama"
春日若宮的祭典	43(72)	Ceremony
神樂用面具	14(2)	Mask for sacred music and dancing
竿燈祭	39(62)	Pole Light Festival
破土典禮	41(68)	Ground-breaking ceremony
蛇神	17(6)	Serpent god
鹿舞	2, 153(381), 155(382, 383)	Deer-dance
舞獅	155(384), 156(387), 157(388)	Lion-dance
諏訪大社，下社的「御柱祭」	39(60)	Sacred pole
燈籠與提燈	17(7)	Lanterns and lantern-holding
雪屋	42(71)	Snow hut
圓筒木偶（可給喜）	77(158), 93(207), 95(209)	Drum doll "Kokeshi"
農業生活		Agricultural life
工作服	133(319)	Working dress
水車	106(237)	Water mill
臼	109(248)	Mortar



普拉馬來經.....	32(45)	Buddhist sutras
經文箱與喇嘛像.....	33(47)	Sutra chest and pillar statue of Rama
說法臺與佛壇.....	32(43)	Pulpit and shrine
廟中廟.....	33(46)	Temple within temple
稻穀女神.....	28(29・30)	Goddess of Rice
<b>11~15劃</b>		
<b>海上生活</b>		Life on the sea
小舟.....	104(232)	Boat
筌.....	112( 256・259)	Fish pot
罩魚籠.....	112(260)	Fish wicker-trap
漁撈用具.....	112( 256~260)	Instruments for fishing
<b>農業生活</b>		Agricultural life
山刀、鋤頭、掘棒.....	107(240)	Woodsman's hatchet, hand plow and grub club
石杵.....	84( 184)	Stone pounder
石磨.....	138(341)	Millstone
風力除雜質法.....	109(246)	Winnower
犁.....	106(236)	Plow
割穗器.....	108(244)・138(342)	Instrument for threshing
箕.....	109(245)	Dustpan
穀倉.....	34(49)・108(243)	Barn
鎌刀.....	108(242)	Sickle
舞獅.....	155(385)・156(386)	Lion-dance
舞蹈用的盾.....	85( 186)	Shield for dancing
<b>樂器和音樂</b>		Musical instruments and music
木偶.....	49(80)	Puppet
大型伽瑪瓏樂隊的整套樂器.....	46(75)・63( 127)	Full set musical instruments of "Gamelan" orchestra
大鼓.....	52(86)	Big drum
巴隆舞.....	20(14)・48(78・79)	Barong dance
瓦揚・庫利特.....	23(18)・48(76・77)	Wayang kulit
瓦揚・奧蘭劇.....	21(15)	Wayang orang
竹筒箏「克里貝特」.....	63( 128)	Bamboo-drum type lute
泰國的樂器.....	64・65( 130)	Musical instruments of Thailand
銅鼓.....	60( 125—a )	Copper drum
總稿機.....	65( 131)	Soung kauk

## 東亞 (日本文化)

## East Asia (Japanese Culture)

<b>4~9劃</b>		
火藥袋.....	96(210・211)	Gunpowder bag
立春前夕.....	41(67)	Eve of Beginning of Spring
坑爐時期的生活.....	19(11)	Life in floor sunken hearth period
<b>信仰</b>		Belief
小扁額.....	31(41・42)	Little votive picture
水虎大明神.....	31(39)	God
門松.....	37(57—a )	Decoration pines
門神.....	31(40)	Door-god
注連繩.....	41(66)	Lanyard
「注連繩」店.....	37(57—b )	Lanyard store



羊鈴、駝鈴	115(270)	Sheep-bell and camel-bell
馬鞍	114(266)	Saddle
脫穀的木耙	110(249)	Wooden fork for threshing
農具	110(249~251)	Farm tools
鐮刀	110(251)	Sickle
<b>14~25劃</b>		
槍	83(177)	Gun
<b>樂器和音樂</b>		Musical instruments and music
丹不拉琴	57(104)	Dambura
皮影戲傀儡	22(17)	Shadow puppets
卡曼查琴	55(98) · 62(126)	Kemenchē
吹奏橫笛的藝人	60(120)	Flute player
高腳鼓「咚吧」	52(89)	Goblet drum "Dombak"
短頸提琴「希查克」	56(103)	Short-necked lute "Ghichak"
阿富汗境內的賣藝者	56(102)	Artiste in Afghanistan
塞達爾琴(長頸三弦琴)	57(106)	Long-necked three strings lute "Setār"
鈴鼓「德弗」	53(91)	Tambourine "Deff"
彈不爾琴	57(107)	Tanbur
撥琴「拉巴布」	57(105)	Bowed lute "Rabāb"
簫	59(118)	Flute
雙面鼓	53(90)	Double-headed frame drum
燒水壺	138(340)	Samovar
觀象儀	167(403—d)	Astronomical instrument

## 東南亞

## Southeast Asia

### 2~8劃

刀劍	76(157)	Saber and sword
斗笠	22(16) · 76(156) · 81(173) · 144(362) · 152(378)	Bamboo hat
<b>日常用品</b>		Utensils
木匙	71(143)	Wooden spoon
水壺	137(338) · 139(344)	Water pot
木製食物盒	137(334)	Wooden food case
食物盒	71(144)	Food case
背負竹籠	88(195)	Basket
扁擔	104(233)	Carrying bar
梳子	81(172) · 135(329 · 330)	Comb
濾椰果胚乳用具	140(349)	Coconut milk filter
籬筐	80(167~169)	Basket
<b>服飾</b>		Dress and ornaments
山地居民的服裝	74 · 75(150~153)	Costume of mountaineer
女裝	74(152)	Women's dress
衣服	142(358) · 143(360)	Dress
首飾	72(146) · 133(321) · 135(326)	Necklace
<b>祈禱與祭祀</b>		Praying and worshipping
水田的驅邪標幟	28(32)	Symbol of incantation in paddy field
火葬塔	34(48)	Cremation tower
水稻栽種儀式用祭器	28(30)	Ritual vessel for rice planting
祖先像	34(50)	Ancestor statue
柱頂神祠，土地神祠，婆羅門神祠	32(44)	Several temples



手環·····	83(181)	Bracelet
成年禮中所穿的衣服·····	132(317)	Dress for initiation ceremony
金屬裝飾品·····	73(145)	Metal ornaments
金屬製前兜·····	83(180)	Metal apron
銀製項鍊·····	142(357)	Silver necklace
儀式用裙·····	151(376)	Ritual skirt
機杆與棉織品·····	71(145)	Reed and cotton textiles
<b>9~18劃</b>		
祖先像·····	83(179) · 96(213) · 97(215)	Ancestor statue
面具·····	79(162) · 88(194) · 96(214) · 97(217) · 152(379)	Mask
酋長的桌子·····	129(307)	Desk owned by the chief of a tribe
屏風·····	128(306)	Screen
農牧用具·····		Tools of agriculture and pasture
牛鈴·····	115(272)	Ox-bell
斧頭·····	119(289)	Ax
馬鞍·····	114(267)	Saddle
馬具·····	114(268)	Horse gear
農具·····	110(253)	Farm tools
裝飾馬具·····	114(269)	Decorative horse gear
駝鈴·····	115(271)	Camel-bell
聖經·····	166(403—a)	Bible
樂器·····		Musical instruments
木琴「巴拉風」·····	6 · 55(99)	Xylophone
板胡「可拉」·····	6 · 55(99)	A kind of musical instrument
喇叭·····	60(119 · 121 · 122)	Trumpet
彈不拉琴·····	56(101)	Tambura
簫·····	59(117)	Flute
壁飾·····	72 · 73(147 · 148)	Wall decorations
雕像·····	97(216) · 130 · 131(311 · 316)	Statue
鎖·····	129(309)	Lock
織布機·····	145(366—a)	Loom

## 西亞

## West Asia

## 4~13劃

木杓·····	140(352)	Wooden ladle
木杓·····	151(375—a)	Wooden ladle
水壺·····	82(175)	Water pot
木鞋·····	79(164)	Wooden shoes
印染用模版·····	132(318)	Mold for printing and dyeing
回教徒的主要用品·····	29(33)	Moslem main utensils
地毯·····	29(34) · 86(191)	Rug
吊燈·····	86(191)	Suspended lamp
服裝·····	69(140)	Costume
梳子·····	91(203)	Comb
帽子和襪子·····	76(154)	Hat and sock
項鍊·····	92(205)	Necklace
農牧用具·····		Tools of agriculture and pasture
牛車·····	104(234)	Oxcart
木製指套·····	110(250)	Wooden finger cover



紡織	70(141)	Spinning
殺魚棒	113(265)	Fish-killing rod
愛斯基摩人的狗和雪橇	102(227) · 174(425)	Eskimo dog and sleigh
踏耨	106(238)	Plow
樂器		Musical instruments
木製喇叭	59(115)	Wooden trumpet
典禮用的打擊樂器	52(87)	Ritual idiophones
筒鼓	52(88)	Barrel drum
鼓	53(95)	Drum
塔魯卡簫	59(116)	Flute
簫	60(124)	Flute
都都拉船	148(372—a)	Boat

## 歐洲

## Europe

牛轡	103(230)	Yoke for buffalo
木鞋的製造過程	146(371—a)	Process of making sabots
乳酪製模	116(276)	Cheese mold
洗手用蓄水器	82(174)	Water-container for washing hands
家庭式馬車	125(302) · 126(304)	Carriage designed for family
犁	107(241)	Plow
啤酒桶	140(351)	Beer tub
暖床用的熨斗	144(364)	Iron for warming bed
農具	110(252)	Farm tools
製造奶油的器具	116(277 · 278)	Vessel for making butter
葡萄酒壺	79(166)	Wine pot
葡萄酒樽的栓塞	140(350)	Cork of wine
樺皮簫	60(123)	Flute by bark of birch
織布機	145(366—c)	Loom

## 非洲

## Africa

### 2~8劃

十字架	29(35) · 79(165)	Cross
弓箭	118(284 · 285)	Bow and arrow
日常用品		Utensils
有蓋碗	83(178)	Bowl with cover
咖啡用具	138(339)	Coffee set
青銅煙斗	137(337)	Bronze pipe
梳子	90(199~201) · 135(328)	Comb
飲食用具	137(336)	Utensils for eating and drinking
湯匙和杓子	151(375—b)	Spoon and ladle
滑輪	96(212) · 129(308)	Pulley
製麵器	138(343)	Vessel for making noodles
葫蘆用具	85(188) · 91(202) · 116(273~274) · 129(310) · 136(331 · 332)	Utensil by gourd
羊皮紙卷軸書	166(403—b · c)	Parchment scroll
投石器	119(287 · 288)	Stone launcher
非洲的狩獵民族	124(301)	African hunter tribes
服飾		Dress and ornaments
女性用前兜	83(180) · 86(190) · 87(193) · 143(361)	Female apron



漁具·····	113(261)	Fishing tackle
獨木舟的船頭飾品·····	96(281)	Head ornaments of canoe
擬餌釣鈎·····	6 · 113(262)	Artificial bait
標槍舞·····	120(290)	Javelin dance
樂器·····		Musical instruments
口琴·····	56(108) · 57(110)	Harmonica
有隙大鼓·····	53(92 · 93) · 149(373)	Slit drum
竹簫·····	58(112)	Bamboo flute
砂鈴·····	53(94)	Rattles
烏克克·····	57(109)	'Ukekē
排簫·····	58(114)	Panpipe
鼻笛·····	58(111)	Pungi
鴿笛·····	58(113)	Pigeon pipe
薩摩亞群島的民房·····	127(305)	Civilian house of Samoa Is.

## 美洲

## America

### 3~7 劃

大型釣鈎·····	113(263)	Big fishhook
弓箭·····	119(286)	Bow and arrow
日常用品·····		Utensils
木杓·····	140(253 · 254)	Wooden ladle
油罐·····	77(160)	Cooking-oil can
盛物袋·····	88(196)	Bag
酒器·····	139(346)	Alcohol utensils
帽子與提袋·····	142(359)	Hat and hand-bag
陶壺·····	137(335)	Pottery pot
陶鉢·····	84(183)	Pottery bowl
樹薯擠壓器·····	139(345)	Manioc press
繪有圖案的彩色陶器·····	84(185)	Colored pottery with designs
古安地斯的陶器群·····	150(374)	Potteries of Ancient Andes
男女服飾·····	141(355)	Costume and ornaments
伽克摩爾·····	159(391)	Chac-mool
愛斯基摩人皮船「卡雅克」·····	103(229)	Eskimo canoe Kayak built by animal skins over a wooden frame

### 8~16 劃

祈禱與祭祀·····		Praying and worshipping
面具·····	27(28) · 97(220)	Mask
連衣面具·····	26(26)	Mask with dress
祭典用斗篷·····	87(192)	Ritual mantle
乾縮人頭·····	36(56)	Dried skull
阿斯德加神像·····	36(53)	God statue of Azeteca
銅版徽章·····	85(187)	Copperplate medal
舞蹈用木雕面具·····	77(159)	Wood-carved mask for dancing
圖騰柱·····	26(23~25) · 36(55) · 79(161) · 98(221~224)	Totem pole
儀式用帽·····	20(13)	Ritual hat
樹皮製貫頭衣·····	36(54)	Bark Clothes
馬雅的神聖文字·····	167(403—e)	Mayan holy scripts
紡錘·····	146(369)	Spindle



# 圖片索引

- 1 本書索引以圖片說明分類，各類中再按中文筆劃順序排列。
- 2 括弧前的數字是書中圖片出現的頁碼，而括弧內的數字，則是本書圖片的編號。
- 3 因考證困難，有若干部分無法順利譯成英文或還原成原來的文字。

英文索引主譯者：林郁方

## 大洋洲

## Oceania

### 4～8劃

#### 日常用品

木鉢	92(204)	Utensils	Wooden bowl
削椰器	137(333)		Coconut peeler
扇子	81(170)		Fan
舀水器	79(163)		Water ladle
盛石灰的容器	139(348)		Container for lime
貯存食物的陶器	84(182)		Earthen container preserving food
檳榔用具	139(347・348)		Betel-nut utensil

史前洞窟壁畫	123(299)	Fresco of the Pre-Historic Age
--------	----------	--------------------------------

#### 服飾

足飾	134(324)	Dress and its ornaments	Decorative anklet
首飾	71(142)		Necklace
胸飾	151(377)		Chest ornament
棉帕	89(198)		Bark cloth "Tapa"
棉帕的染模	89(197)		Dyeing mold of Tapa
頭飾	134(325)		Headdress
陰莖套	135(327)・142(356)		Cover of penis
龜甲製手環	92(206)		Tortoise-shell bracelet

#### 祈禱與祭祀

巨石像	25(20)	Praying and worshipping	Huge stone statue
男子集會所的裝飾	27(27)・35(52)		Decorations of men's house
面具	24(19)		Mask
神像	24(19)・26(22)		Statue of god
連衣面具	25(21)		Mask with dress
舞蹈用盾	97(219)		Shield for dancing
薩美信仰	121(295)		Belief

### 9～20劃

面具舞	121(296)	Masked dance
-----	----------	--------------

#### 狩獵用具

弓	117(280)	Instruments for hunting	Bow
飛去來棒	117(279)		Boomerang
箭	118(281)		Arrow
標槍	118(282)		Javelin
標槍發射器	118(283)		Javelin launcher

#### 海上生活

契艾傑梅尼號	101(225)	Life on the sea	Sailboat
射魚弓箭	121(294)		Fishing bow
航海圖	111(255)		Chart
釣鉤	113(264)		Fishhook
槳	85(189)・111(254)		Oar



日本國立民族學博物館



WONDERS OF  
THE WORLD'S MUSEUMS